

Liliana Weinberg

## **El ensayo en busca del sentido**



## BIBLIOTHECA IBERO - AMERICANA

Publicaciones del Instituto Ibero-Americano  
Fundación Patrimonio Cultural Prusiano  
Vol. 159

### Consejo editorial de la colección

Peter Birle (Ibero-Amerikanisches Institut)  
Sandra Carreras (Ibero-Amerikanisches Institut)  
Ulrike Mühlischlegel (Ibero-Amerikanisches Institut)  
Héctor Pérez Brignoli (Universidad de Costa Rica)  
Janett Reinstädler (Universität des Saarlandes)  
Friedhelm Schmidt-Welle (Ibero-Amerikanisches Institut)  
Liliana Weinberg (Universidad Nacional Autónoma de México)  
Nikolaus Werz (Universität Rostock)

Liliana Weinberg

## **El ensayo en busca del sentido**

Iberoamericana • Vervuert

2014

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana 2014  
c/ Amor de Dios, 1  
E-28014 Madrid

© Vervuert 2014  
Elisabethenstr. 3-9  
D-60594 Frankfurt am Main

info@ibero-americana.net  
www.ibero-americana.net

ISSN 0067-8015  
ISBN 978-84-8489-864-1 (Iberoamericana)  
ISBN 978-3-95487-400-2 (Vervuert)  
Depósito legal: M-34413-2014

Diseño de la cubierta: Carlos Zamora  
Ilustración de la cubierta: © Carolina Magis Weinberg

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico blanqueado sin cloro.

Impreso en España

Esta edición contó con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONACYT, México, a través del Proyecto "El ensayo en diálogo: ensayo, prosa de ideas, campo literario y discurso social. Hacia una lectura densa del ensayo" (Proyecto 155458 H).



*A mis hijas:  
amigas,  
viajeras,  
descubridoras...*



## Índice

<b>ADVERTENCIA AL LECTOR</b>	<b>9</b>
<b>I. EL NUEVO MUNDO DEL ENSAYO</b>	<b>17</b>
El ensayo y la prosa del mundo	17
Palabra de ensayo	22
Fidelidad a la verdad	23
Ensayo y buena fe	24
Un nuevo espacio textual	31
Umbral del texto	36
Conciencia de una experiencia	39
Un nuevo punto de vista	42
Dar a la imprenta, echarse al mar	44
Decir veraz	48
El hablar franco y la palabra libre	54
Un encuentro ético	55
El ensayo como espacio simbólico de sociabilidad	58
El nuevo mundo de la palabra	64
Representación de la representación	66
Modos de mirar, modos de retratar	69
¿Buena fe o mala fe?	74
Orientación a la verdad	81
Una poética del pensar	85
Envío al presente	89
<b>II. EL ENSAYO DEL NUEVO MUNDO</b>	<b>95</b>
Entre lo próximo y lo distante	95
Postulación de la realidad	117

La letra por sus antípodas	119
Escribir necesita del arte de pintar	122
Los cuerpos no mienten	124
Ezequiel Martínez Estrada: la exigencia de la verdad	128
Pedro Henríquez Ureña: editar es postular una verdad social	140
José Lezama Lima: la verdad como conversación infinita	148
Mundos posibles	158
Tomás Segovia: fidelidad a la verdad	159
Jorge Edwards: volver a Montaigne	174
La verdad entre las cenizas	178
El oficio de entender	180
El ensayo en busca del sentido	181

## **BIBLIOGRAFÍA**

**183**



## Advertencia al lector

Los *Ensayos* de Miguel de Montaigne presentan a la luz pública una novedad discursiva: la apertura del sujeto a la posibilidad de interpretación infinita de un mundo en cambio permanente. Las palabras con que Montaigne se refiere a América, “Nuestro mundo acaba de encontrar otro”, pueden proyectarse hacia este sentido general de búsqueda y diálogo. Y al mismo tiempo, es la creciente presencia de esta región muy pocos años atrás apenas vislumbrada uno de los acontecimientos que más fuertemente contribuyen a poner en duda las viejas certezas cosmológicas y antropológicas del europeo, al punto de obligarlo no sólo a abrir la reflexión sino a explorar nuevas formas de mirar y de escribir que pudieran resultar incluyentes de las distintas experiencias.

Los mapas y grabados que comienzan a circular a lo largo del siglo XVI y multiplicarse a través de la imprenta irán consignando poco a poco las noticias sobre esta cuarta parte del mundo que muy pocos años atrás no estaba contemplada por el sistema cosmológico ptolemaico y que en poco tiempo comenzó a sembrar el mundo de novedad.

Los ensayos surgen como nueva forma discursiva precisamente cuando empieza a tambalearse toda una concepción estática del mundo, desmentida por la nueva dinámica de la historia, y cuando América comienza a ser explorada y considerada parte del proyecto de expansión europeo, de modo tal que la prosa de la nueva región estará siempre doblemente articulada a distintas demandas de legitimidad por parte de extraños y propios. Es así como la escritura de los ensayos puede interpretarse como el permanente esfuerzo de trazado de un amplio mapa de ruta en busca del sentido, en el que todo punto de llegada se convierte en nuevo punto de partida. Montaigne dará a la prosa un golpe de timón genial que la asocia a la actividad misma de ensayar –examinar, probar, experimentar, sopesar, evaluar, intentar, impulsar– y logra así vincular una larga herencia cultural albergada en sus lecturas con una nueva operación de escritura que inscribe la palabra en el tiempo y en la reflexión moral: de allí en más se dedicará no tanto a la confirmación de la jerarquía de saberes ya establecida como a la búsqueda abierta de nuevos órdenes del conocimiento y el sentido. Una operación de tal magnitud –verdadero *big bang* en el mundo del sentido– necesitaba apoyarse, autorizarse a sí misma, con un procedimiento no menos audaz: la promesa de buena fe por la que se funda una nueva ética de la palabra.

Resulta así posible recuperar algunos de esos elementos poco estudiados y reconocidos en el ensayo, que por otra parte son los que permiten rastrear algunas de las claves de este tipo de escritos en América Latina: su profunda vocación de reflexión, diálogo y mediación intelectual; su plasticidad y apertura a la búsqueda del sentido; su vínculo con la sociabilidad, la conversación y la generación de un espacio simbólico de encuentro; su capacidad de establecer una nueva retroalimentación entre lectura y escritura y, por fin, su profundo vínculo con las exigencias éticas del discurso, que lo llevó a encontrar un espacio de libertad y una postura crítica del decir.

Desde el mirador americano, y tomando en cuenta la fuerte presencia que el ensayo y la literatura de ideas tienen en nuestro ámbito cultural, quiero proponer un nuevo asomo a la obra de Montaigne a la vez que ponerla en diálogo con los lectores contemporáneos. El ensayo abrió a los escritores de América Latina un espacio simbólico para pensar el mundo, ofrecer representaciones creativas del mismo y pensar su propio lugar en él: se trata en última instancia del problema de la representatividad y legitimidad de las representaciones.

También por mi parte considero que la genial operación que llevó a cabo Michel de Montaigne al dar a la luz pública sus Ensayos inauguró nuevos caminos para la escritura y para la prosa que habrían de resultar fundamentales para la prosa del mundo y la inteligencia de América, así como a su vez, de manera recíproca, la propia región contribuyó, desde la llegada del europeo, a detonar los cambios en el viejo sistema de creencias y la crítica del antiguo régimen de verdad necesarios para abrir camino al ensayo. Es mi propósito añadir a la discusión una serie de reflexiones sobre los efectos que sobre el conocimiento y la moral, y particularmente sobre la moral del conocimiento, tuvo esa revolución copernicana de la prosa no ficcional, apoyada en la responsabilidad del individuo por la palabra.

A lo largo de estas páginas se explorará la posible relación entre un género y un nuevo modo de entender, leer y escribir la experiencia humana: el nuevo mundo del ensayo y el ensayo del nuevo mundo. De allí que el presente libro se encuentre dividido en dos grandes partes. La primera de ellas, “El nuevo mundo del ensayo”, se dedica a pensar el género a partir de la exploración de la obra de Montaigne, instaurador de una nueva discursividad y de nuevas formas de reflexión y sociabilidad, a la luz de un tema que desde hace muchos años me persigue: el de la relación entre la palabra y la buena fe. El ensayo surge cuando se descubre además el “nuevo mundo” de la sociabilidad civil y comienzan a explorarse las nuevas

posibilidades de la prosa, con apoyo en el modelo de la conversación y la búsqueda de nuevos sentidos compartidos. Considero que el género nace cuando una concepción cerrada y un modelo repetitivo de certezas y saberes quedan superados por la crítica del sistema de autoridades que regía el conocimiento y se establece de una vez y para siempre la apertura a nuevas búsquedas y horizontes de sentido: una empresa de tales dimensiones sólo podía autorizarse a partir de un principio de responsabilidad por la palabra y es allí donde radica la fuerza propositiva y persuasiva del mismo. No se puede entender el lugar del ensayo sin entender que él mismo se ha construido a partir de la postulación de un nuevo lugar social de enunciación signado por el diálogo intelectual y la necesidad de legitimar nuevos caminos para la exploración del camino crítico hacia el conocimiento y el sentido.

A partir del ejercicio individual de la escritura del ensayo, y muchas veces al margen de las esferas e instituciones tradicionales, se hizo posible establecer redes de pensamiento y crítica. Varios son los rasgos de este tipo de textos que lo hicieron particularmente productivo para nuestros creadores e intelectuales: su capacidad de reunir escritura, reflexión y pensamiento crítico, así como su carácter de “conversación escrita” y su capacidad de ser un texto autobiográfico que al mismo tiempo “escribe historia” (Heitsch 2000: 3-4). El ensayo dotó a sus autores de las herramientas para poner en valor la experiencia e ir en busca del sentido. Esto a su vez nos lleva a atender particularmente a la dimensión moral y jurídica del género, en cuanto a la hora de tomar la palabra el ensayo aspira a explorar la relación entre sentido y verdad, entre representación y representatividad. El ensayo descubre la posibilidad de fundar un lugar nuevo de enunciación situado entre lo público y lo íntimo: un espacio libre y laico de intelección intelectual. Es necesario reconocer su vocación de sociabilidad y diálogo así como su capacidad de mediación entre discursos y lecturas. Su plasticidad y su ductilidad, su capacidad de cambio y transformación, de puesta en relación de distintas órbitas y saberes, le han permitido incluso pasar de los territorios acotados y las fronteras genéricas a los archipiélagos de infinitos recorridos y a las formaciones sin orillas fijas. Si en el ensayo es fundamental la escritura del yo, no resulta menos relevante su propio gesto de reinterpretar el mundo desde la relacionalidad y la conversación, así como su capacidad de reconfigurar tradiciones y repensar la historia a partir de la experiencia intelectual del sujeto. La prosa del ensayo se abre a la búsqueda, exploración y aun postulación del sentido y tiene como punto

de partida un estilo individual de ver el mundo y establecer una relación con él a través de la escritura en diálogo con la lengua viva, considerada a su vez medio de comunicación y espacio de diálogo, que, en fin, podrá rivalizar con otras formas del lenguaje especializado o empleado de manera meramente instrumental.

Si ya se ha reconocido el valioso papel desempeñado por el ensayo para la “inteligencia americana” (Alfonso Reyes) y se lo ha estudiado ampliamente como afirmación de una subjetividad y como puesta en relación entre ésta y el mundo, quiero por mi parte, y en homenaje a dos grandes pensadores latinoamericanos recientemente desaparecidos, Arturo Andrés Roig y Susana Zanetti, retomar dos categorías de análisis por ellos planteadas, a saber: “sujetivación” y “religación”, para proponer que se avance en el estudio de los procesos a través de los cuales el ensayista se construye a sí mismo como un nuevo sujeto cultural en conversación con su tiempo y su entorno social, a la vez que construye nuevos nodos para tejer redes de sociabilidad intelectual y espacios de intelección alternativos a los de las propias instituciones ya establecidas. A través de la inscripción en prosa de su propio ejercicio interpretativo, la apropiación de sus lecturas y el diálogo abierto con inúmeros autores, el ensayista adelanta el proceso generativo de un nuevo espacio simbólico de encuentro cifrado en el modelo de la conversación, la lectura y el intercambio libre de ideas. Un espacio alternativo a los ámbitos de poder y las instituciones ya existentes. Un espacio para recorrer a través de un viaje intelectual que actuará como principio organizativo del discurso. Un espacio de utopía cuyas condiciones se desatan en el presente mismo del pensamiento: un tiempo modificable, construible y escribible. Un espacio para cuya fundación se necesita encontrar una base sólida de sustentación: un principio de sinceridad, transparencia y responsabilidad por la palabra. He aquí donde comienza a operar en toda su amplitud la buena fe, única garantía posible para todas las operaciones de reflexión y puesta en diálogo que habrán de desplegarse.

La preocupación por la verdad reexaminada desde una perspectiva a la vez epistémica y ética se hace evidente en los *Ensayos*. Al estudiar la obra de Montaigne como una “poética del margen”, Claire de Obaldia muestra cómo a través de su apropiación de la tradición el autor francés fue minando la jerarquía del conocimiento impuesto desde la *doxa*, que radica en “convencernos de la existencia de un orden natural y humano que existe de manera perdurable más allá de las formas cambiantes y heterogéneas de la cultura y la historia”. El ensayista llegó así a construir una poética paradó-

jica a través de la cual logró mostrar la interdependencia de la verdad con la historia y emancipar el significado de la trascendencia: la autoridad de la tradición está también sustentada en el tiempo y debe, por lo tanto, entenderse en su contexto histórico y cultural. “Ensayar” es, para esta misma autora, estar preocupado por los fundamentos y los criterios de verdad, por las condiciones de la significación y por el problema de la representación o mimesis. La confrontación de los *Essais* con la autoridad o “verdad” de la tradición está íntimamente ligada al examen y la puesta en crisis de estructuras o formas discursivas dadas. Al romper con los modelos tradicionales y el empleo repetitivo de las fuentes y del discurso retórico, Montaigne alcanzó a someter a examen sus propios fundamentos culturales, la validez de sus tópicos y los límites de su competencia en un mundo en el que por lo demás había hecho ya su aparición la imprenta (Obaldia 1995: 65-69), esto es, en el que los fenómenos de reproducción, circulación y recepción de la palabra se vieron fuertemente transformados.

La segunda parte de este volumen, “El ensayo del nuevo mundo”, se dedicará a tender puentes entre la precedente reflexión general con el espacio y el tiempo americanos, para luego asomarse a algunos de esos grandes momentos en busca del sentido y la resolución estética de los conflictos históricos protagonizados por la escritura en la región.

Con otros estudiosos considero que la genial operación llevada a cabo por Michel de Montaigne al dar a la luz pública sus *Essays* inauguró nuevos caminos para la escritura que habrían de resultar fundamentales para la prosa del mundo y la inteligencia de América. A su vez, de manera recíproca, la propia región contribuyó, desde la época del descubrimiento, a detonar los cambios en el viejo sistema de creencias y la crítica del antiguo régimen de verdad necesarios para abrir camino al ensayo. Es mi propósito añadir a la discusión una serie de reflexiones en torno a los efectos que sobre el conocimiento y la moral, y particularmente sobre la moral del conocimiento, tuvo esa revolución copernicana de la prosa no ficcional, apoyada en la responsabilidad del individuo por la palabra.

En esta sección he procurado mostrar el papel que la letra, la imprenta, el diálogo y la responsabilidad por la palabra han tenido en la gesta de la prosa en América Latina, a partir de un acercamiento no tradicional que busca en el ensayo claves de sociabilidad intelectual y preocupación moral. En naciones como las nuestras, donde la palabra monocorde y autoritaria de la administración y la burocracia rivalizó con la palabra del diálogo, la renovación y la discordancia, autores deslumbrantes como Bartolomé de

las Casas, Simón Rodríguez o Bernardo de Monteagudo buscaron apoderarse de la palabra para socavar desde las bases mismas el poder y el orden letrado, en un discurso en que la política y la moral se entretajan con razones jurídicas hasta postular una nueva legitimidad de la palabra con fuerza instituyente. Ya en el siglo XX, a partir de la reconfiguración del campo literario y del proceso intelectual anunciada desde el romanticismo y consumada por el modernismo, el ensayo se convierte en uno de los géneros centrales de la creación y la crítica, a la vez que la prosa de interpretación con él emparentada se irá expandiendo en nuevos ámbitos discursivos, tendiendo puentes *entre lo próximo y lo distante*.

Verdad y autenticidad son los modos que el ensayista Ezequiel Martínez Estrada, paradójico y nietzscheano, encontró para emprender la crítica de los vicios de la propia cultura y el envilecimiento de una sociedad que vivió antes de tiempo procesos de terciarización y burocratización; notable es además desde esta perspectiva su particular lectura de Montaigne. En muchos casos, el propio ensayo contribuyó a fundar espacios de sociabilidad a través de la palabra, como lo muestra el ejemplo de Pedro Henríquez Ureña, quien combinó el ejercicio individual de la prosa con la militancia en diversas empresas culturales que tomaron como divisa el libro, y cuya reflexión desencadenó a su vez un magno esfuerzo por trazar redes intelectuales, por religar tradiciones de pensamiento y organizar proyectos de intervención cultural. Con el gran pensador dominicano se vuelve a poner en evidencia la relación fuerte que existe entre ensayar, editar y publicar.

En otros casos, como el de José Lezama Lima, el establecimiento de redes de diálogo desde la escritura así como también desde la fundación de distintos proyectos y espacios de amistad en la literatura permitió encontrar nuevos sistemas de religación letrada y rediseño de la historia latinoamericana desde la imaginación, en operaciones siempre apoyadas en la absoluta responsabilidad por el decir. Lezama puso en diálogo la tradición letrada insular con la de tierra firme, en un magno esfuerzo para trazar un nuevo mapa de la tradición literaria hispanoamericana.

He procurado además asomarme a otros caminos contemporáneos de la prosa, como es el caso de la reconstrucción ficcional del legado de Montaigne por parte de Jorge Edwards: en nuestros días y en nuestros países se replantea fuertemente la relación entre ensayo y ficción, así como se abre un enorme abanico de posibilidades para la exploración de la subjetividad y las distintas operaciones narrativas que hoy emergen con renovada fuerza en la escritura del ensayo. A través de la novela se exploran nuevos puentes

con la prosa no ficcional y nuevas modalidades de instauración y restauración de la verdad del acontecimiento.

Otro tema apasionante es el que se manifiesta a través de los nuevos caminos que exploran hoy formas como la crónica o el artículo, en un mundo en el que las jóvenes generaciones buscan abrir el paso de la verdad en el bosque de la desconfianza, el engaño, el simulacro, la ambigüedad, las medias palabras, los discursos huecos, la falsificación, instauración de nuevos regímenes de mentira y la traición. La “pulsión de verdad” que hoy evidencian muchas líneas del periodismo crítico y representantes emergentes de la sociedad civil en América Latina es resonancia y consonancia de un amplio coro de voces procedentes del mundo entero cuya exigencia es *que nadie nos mienta nunca más...*

A través del estudio de estos y otros ejemplos continúo por mi parte indagando la posibilidad de diseñar una constelación del ensayo, sus temas, autores y problemas: una tarea a la que me encuentro abocada desde hace muchos años y desde estudios anteriores, tales como los que dediqué oportunamente a Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Jorge Luis Borges u Octavio Paz, así como también a la buena fe y al estudio del ensayo latinoamericano, en un trabajo que en mucho se parece al despliegue de una espiral en la que retomo desde diferentes puntos ciertos temas que considero centrales, o al armado de un rompecabezas representativo de la deslumbrante prosa en lengua española, o a un mapa de ruta que sugiera cómo recorrer el ensayo y proponga un asomo a sus fronteras y confines. El presente libro culmina con la lectura de un grande del ensayo hispanoamericano, Tomás Segovia, quien supo como muy pocos volver a explorar la relación entre fidelidad a la verdad y sentido, al mostrar que “el lenguaje no es ni el inquilino ni el casero de la verdad”: “es su fiador”. Y añade: “Como lenguaje que se rebasa a sí mismo, que siempre ‘quiere decir’ más de lo que quiere decir, deforma siempre la realidad y por lo tanto la oculta. Como lenguaje que nunca se alcanza a sí mismo, que nunca puede ‘querer decir’ todo lo que *quiere* decir, le falla siempre a la realidad, es incapaz de decirla como quisiera. Al mismo tiempo, como vocación de decir, apunta siempre a la verdad” (Segovia 1985: 288).

En mi lectura recupero como centrales algunas de las ideas y propuestas más luminosas de Tomás Segovia, tales como esta sentencia, que sólo en apariencia resulta sencilla: *todo decir es un querer decir*. Lejos de pensar el mundo humano como neutralidad e inexpressividad, *querer decir* significa adelantar un sentido, una orientación, una destinación, una vocación

de diálogo, una vocación de inscripción de la palabra en un horizonte moral y un apuntar siempre a la verdad. Para el caso del ensayo, el querer decir de un autor da lugar al querer decir de un texto y el querer decir del texto da lugar a la fundación de un espacio de encuentro que multiplica las posibilidades de diálogo. Todo ello nos conduce a otro tema mayor: la buena fe en la búsqueda de la verdad, cuya contraparte es la posibilidad de pensar el espacio humano a partir de los principios de libertad, encuentro y responsabilidad.



## I. EL NUEVO MUNDO DEL ENSAYO

### El ensayo y la prosa del mundo

Al estudiar los Ensayos de Montaigne desde el mirador americano, es posible conjeturar que éstos se organizan en torno a un posible gran vacío, que coincide en este caso con la crisis de un orden del conocimiento y un régimen de verdad encerrados en sus propias certezas y el asomo a un nuevo espacio de incertidumbre. Éste actuará a la vez como conciencia de finitud y voluntad de apertura en tiempo y espacio e incluirá la persecución de un lugar colocado siempre más allá, impulso decisivo para la ampliación de horizontes propio del Renacimiento, el Humanismo y los viajes de ultramar.

El gesto inaugural de Montaigne implica, entre muchas otras cosas, la puesta en prosa de un acto enunciativo e intelectual; la inscripción de un estilo del pensar y del decir; la incorporación del lector a través de un nuevo talante del dialogar y un particular temperamento del entender; la adopción declarada de una perspectiva de mundo y el despliegue de un complejo equilibrio en la dialéctica entre el yo y su nombre: el individuo que es uno y muchos a la vez, que narra su experiencia e intenta interpretarla, que mira la vida y se observa vivir, que lee y conversa, que pone en tensión *subjetividad* y *sujetividad*. A partir de un complejo de lecturas, diálogos, reenvíos y reflexiones, así como a partir de su interpretación de los clásicos y su propia intervención en el sistema de textos de su época, Montaigne logra instaurar una nueva modalidad del ejercicio escritural, un nuevo estilo del pensar y del decir y una nueva red de sociabilidad intelectual. Contribuye así a fundar, desde el yo y lo privado, un nuevo espacio de intelección dado por el ejercicio de la inteligencia, la conversación y la apertura a nuevas tramas horizontales de interacción con las que progresivamente se irá poblando el espacio público.

A partir de su irrupción en ese mundo —el nuevo mundo que a su vez contribuirá a reconfigurar—, el ensayo alcanzará larga vida y sufrirá innumerables modificaciones por él mismo anunciadas, que irán a su vez atesorándose en la memoria del género, algunos de cuyos primeros representantes menciono: la reflexión sobre la condición humana a partir de la pintura de sí (Montaigne); la configuración del sujeto como entidad pensante (Bacon y Locke); la meditación sobre las costumbres de las naciones y el lenguaje (Voltaire y Rousseau); la construcción de conocimiento a partir de la

observación directa, externa y emancipada de los marcos institucionales (Alexander von Humboldt). A partir de estos primeros “puntos cardinales” el ensayo se prodigará en muchas otras dimensiones: el trabajo productivo con el lenguaje y la expresión de las ideas; la poética del pensar y el arte de vivir; la reflexión moral y política a partir del reconocimiento de las propias circunstancias y el valor de la difusión de los saberes; la relación entre la prosa, la política y la historia; la crítica de la literatura y las artes; la interpretación de la cultura; la exploración de aspectos inéditos de la realidad y de distintas formas de sociabilidad letrada; la puesta en nuevo diálogo del ensayo con otros géneros y orbes del conocimiento; la reflexión sobre el ensayo mismo y la posibilidad de ensayar el ensayo; las distintas exploraciones del yo y su mundo; la rearticulación de la prosa en su relación con los pactos de ficción y representación; los discursos especializados y la crítica de la crítica, son algunas de las principales modalidades latentes ya en el gesto inaugural de Montaigne. No lo son menos los complejos vínculos que se dieron entre la voz, la letra, la lectura y la imprenta a partir del Renacimiento y el Humanismo o la refundación de la idea de autoría en el Romanticismo y el Liberalismo, y que hoy se complejizan con la multiplicada y sorprendente consolidación de distintos soportes y medios de difusión.

Cuando en 1966 Michel Foucault abre *Las palabras y las cosas* reconociendo que “Este libro nació de un texto de Borges”, y siembre así una nueva y rara inestabilidad en la relación de poder del conocimiento (¿cuál es el centro, cuál es la periferia?), para preguntarse qué es lo que hace mantenerse juntas a las palabras y a las cosas, cuál es la relación entre conocimiento y representación y qué sucede cuando una obra atrae a sí e incorpora aquello que le es “íntimamente extraño” (Foucault 1981: 1-10), comprobaremos que la relación del ensayo y América establecida por su gran antecesor francés ha seguido recorriendo un complejo camino de diálogo y volveremos a preguntarnos qué le dejó Montaigne al ensayo y qué le dejó América a Montaigne.

El ensayo representa una poética del pensar. Y la rica combinatoria a que ha dado lugar la puesta en relación de un verbo y un sustantivo permite designar tanto el proceso intelectual como el texto que es resultado de dicha actividad; tanto un estilo de reflexionar como una escritura. Se ha hablado del ensayo como “poema intelectual”, “literatura de ideas”, “prosa no ficcional”, “proceso personal de interpretación”, así como también “escritura del yo”, “ejercicio del juicio”, “discurso reflexivo”. El ensayo es a la

vez –y tomo aquí la clásica distinción de Wilhelm von Humboldt– *ergon* y *enérgeia*: tanto el texto en prosa que representa un punto de vista personal y fundamentado sobre algún asunto que atrae su atención, como el proceso dinámico y creativo que le dio origen. A través de su escritura y la construcción de sentido a partir de un punto de vista, un autor presenta libremente, de manera original y con el sello de su estilo, una interpretación sobre un tema examinado y puesto en valor. Existen innumerables definiciones del ensayo, pero en su mayoría coinciden en enfatizar el factor individual como sello característico o como principio organizativo, así como en reconocer que es decisiva en él la perspectiva del sujeto de quien parte la interpretación. Juan Marichal lo considera, antes que un género, una operación literaria: un cómo y no sólo un qué, y por ende subraya el papel decisivo del estilo (Marichal 1971: 19). Otros estudiosos sostienen que el ensayo presenta mayor afinidad con los marcos discursivos de la prosa expositivo-argumentativa que con los que corresponden al tipo descriptivo-narrativo, y es como tal obediente al régimen de verdad antes que al de ficción (Mignolo 1984 y 1986) y a la representación del presente propio del momento enunciativo y explicativo.

El ensayo es también arte de leer y de escribir, en un infinito abrazo entre autoconstrucción y apropiación de la palabra propia y la ajena. En él se encuentran y alimentan mutuamente los procesos de escritura, lectura y reflexión, puestos además en correspondencia con otra forma exquisita de la búsqueda del sentido: el arte del conversar y del interpretar.

Deseamos por nuestra parte enfatizar esta dimensión del diálogo y la amistad intelectual, gobernadas por la exigencia implícita de hablar con autenticidad, y que dotan al ensayo de otro rasgo fundamental: la posibilidad de mediación entre saberes, discursos y prácticas. Insistiremos en que la preocupación por la honestidad y la veracidad que atraviesa la obra de Montaigne se convierte en requisito inaugural de una nueva forma de intercambio de la palabra y establecimiento, a través de ella, de nuevos espacios de sociabilidad letrada.

Alfonso Reyes optó por referirse al ensayo como “este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al ‘Etcétera’...” (Reyes 1996 [1955]: 400-403). Esta caracterización, que tanto se ha celebrado, traduce de manera muy gráfica el gran desafío del ensayo en nuestros días: vincular mundos y experiencias, superar cerrazones y fronteras, a partir del movi-

miento que va del texto al mundo, del mundo al texto, vinculando ideas y religando saberes, siempre atento a la curva abierta, al proceso en marcha, a la apertura, que logra –como el poema de E. E. Cummings– recuperar la importancia del *etcétera*. El ensayo es el despliegue de un ejercicio escritural y reflexivo de puesta en relación. Y esto además nos conduce a otro tema de particular interés para la comprensión del ensayo latinoamericano, muchas de cuyas mayores manifestaciones se han dado, en efecto, en un espacio de intersección entre el campo literario y el campo intelectual y donde el concepto de cultura pasó a desempeñar un lugar fundamental (González Echevarría 2001).

En su amplia variedad, los ensayos constituyen una clase de textos en prosa, de carácter predominantemente interpretativo, que representa un proceso responsable de pensar y decir el mundo, sus temas y problemas, organizado a partir de la perspectiva personal y particular de su autor. El ensayo no se reduce a representar el mundo desde un mirador individual, sino a postularlo a partir de operaciones interpretativas. Con Montaigne se somete a crítica la vieja idea de interpretación en cuanto esclarecimiento hermenéutico de un sentido oculto y se abre una nueva posibilidad de búsqueda de sentido en que ingresan los ámbitos de la razón y la experiencia. Podemos ver en él la traducción de un acuerdo básico: “el que piensa escribe”, y no es casual esta apelación al presente, ya que el término apunta tanto al texto concluido como al proceso intelectual que le da origen; tanto a la obra consumada del autor como al proceso escritural y al ejercicio de estilo; tanto a un género literario como a una actividad dadora de sentido; tanto al resultado de un ejercicio de estilo individual como a una forma discursiva y una práctica viva que puede pensarse como textualidad. Curiosa tensión la del ensayo, que si bien no obedece a normas compositivas fijas o excesivas restricciones formales, logra sostener su configuración gracias a una implícita exigencia de organización que es posible rastrear en el propio despliegue del discurso.

El ensayo se vincula a los procesos de subjetivación, representación e interpretación y manifiesta un modo de mirar valorativamente el mundo así como representar escrituralmente un estilo de entenderlo. El ensayo es la performance de una experiencia intelectual y es también un viaje por nuestro espacio moral resuelto a través de operaciones estéticas, en un ejercicio permanente de comprensión y puesta en valor del mundo. Se trata de un género profundamente enraizado en la experiencia humana de interpretar el mundo y dotarlo de sentido –el ensayista es, por así decirlo, un

entendedor y sentidor especializado de su mundo y de su época— a la vez que capaz de propiciar un clima de encuentro libre y desinteresado para ejercer el derecho a pensar y entender, que hace de la propia experiencia de diálogo una experiencia de búsqueda del conocimiento.

El ensayo es también fundación de un nuevo espacio simbólico de encuentro intelectual, puente entre el ámbito de lo íntimo y el ámbito de lo público: un lugar tercero y propio para la reflexión, el diálogo, la interpretación, que inciden incluso en la reconfiguración activa del papel y el lugar simbólico del propio autor y sus lectores.

El modelo de esa búsqueda abierta estará dado por el viaje, la exploración, la curiosidad, la apertura de horizontes, la atracción ejercida por otras costumbres y civilizaciones, el permanente asomo a lo nuevo, al tránsito y al flujo, sí, pero también por una nueva forma de ejercicio del conocimiento que el Humanismo estaba ya explorando: el diálogo en el espacio libre de la amistad intelectual. La conversación franca y generosa entre pares será el modelo de esta joven forma de la prosa, capaz de instaurar un nuevo espacio simbólico del conocer y el conversar, siempre abierto a la crítica y la autocorrección: el ámbito de la reflexión intelectual, para el que la ética de la palabra se convierte en garantía del nombrar y del decir y para el cual se apela en incontables casos a soluciones estéticas.

Esta oportunidad de fundar una nueva dimensión de lo posible a través del ejercicio de la prosa no ficcional será enormemente productiva para la inteligencia del nuevo mundo. A través de la escritura del ensayo se han dado formas de subjetivación e interpretación cultural novedosas. En particular las figuras del letrado y del intelectual habrán de hacer suyas las posibilidades abiertas por la palabra en diálogo generoso inauguradas por Montaigne. El ensayista descubre las potencialidades de una prosa que se vuelca tanto sobre sí misma como sobre el mundo y se instaura como práctica legítima capaz de ocupar un nuevo espacio simbólico de encuentro, que guarda estratégicamente una prudente distancia crítica respecto de las instituciones y el poder, a la vez que hace de la conversación intelectual un modelo para avanzar en la búsqueda abierta y libre del sentido. El ensayo, colocado en ese nudo de confluencia y tensión entre esos ámbitos que Pedro Henríquez Ureña llamó “pensamiento y acción”, se constituirá en una forma particularmente fértil para que la cultura latinoamericana se piense a sí misma.

### Palabra de ensayo

Tomando en cuenta los elementos arriba apuntados, y apelando a una expresión de Foucault (1984), considero que es posible pensar a Montaigne como un “instaurador de discursividad”. Sin dejar de coincidir con otros autores en que Montaigne no saca los ensayos de la nada sino que en su quehacer pueden rastrearse no sólo diversos antecedentes textuales del género sino también diversos antecedentes de las operaciones reflexivas que se llevan a cabo, considero que el primer ensayista desencadena una operación inaugural de escritura que dará lugar a una reconfiguración radical y un reordenamiento en el sistema de los géneros que a su vez abrirá compuertas a la expansión de la prosa. Considero también al autor francés como un “instaurador de sociabilidad”, en cuanto inaugura un nuevo espacio simbólico por el que la letra impresa se convertirá en protagonista de nuevas prácticas de reflexión y debate intelectual. Esto irá acompañado además por una operación inaugural de lectura que sintetiza las nuevas estrategias humanistas de contacto con las obras: traducción, interpretación, apropiación de los textos de los otros; consideración de la cita como ilustración y no como ejercicio de autoridad, son algunos de estos elementos. Una y otra vez, el gesto de Montaigne implica entrar en conversación con los vivos y con los muertos a través de la evocación y la lectura. Montaigne inaugura así un nuevo acto de interpretación de las palabras de los otros que implicará libertad, gozo, reapropiación. Los libros, la lectura, la conversación, se representan en el ensayo a la vez como experiencia vivida e inmediata y como experiencia intelectual y mediada. El amor por la lectura se combina en Montaigne con la pulsión de escribir lo que piensa, combinada con la exigencia de una permanente puesta en valor de los diversos asuntos examinados, y es éste uno de los puntos donde más nítidamente puede percibirse la tensión entre su quehacer como humanista y su vocación crítica.

El acto enunciativo de Montaigne, que acompaña su puesta en presente del ejercicio de pensar el mundo, pone en evidencia la fuerza incoativa de la palabra. A partir de él la verdad del discurso y la conciencia del acto de escritura se darán no como elementos previos a él, sino que acompañarán la performance de la propia búsqueda. De allí la importancia que tiene para el ensayo la posibilidad de adoptar y hacer ostensible el lugar de la enunciación, porque es éste el gran operador de todo el sistema interpretativo. El yo de Montaigne, a la vez que envía a su propia persona,

se convierte también en objeto de reflexión y habilita un nuevo principio ordenador del discurso, a su vez orientado hacia el lector amigo.

### **Fidelidad a la verdad**

El mundo del ensayo es un mundo hecho valor, que exige ser pensado desde una perspectiva crítica: curiosa asunción de una perspectiva que implica un doble desafío para que el ensayista ejerza su “arte de pensar” sin salirse del propio lenguaje y del propio horizonte de sentido, aunque se encuentre siempre guiado por la exigencia ética de buscar la verdad. No se trata ya, como se dijo, de una verdad trascendente e indiscutida que se encuentra fuera del discurso, sino de una verdad en construcción, que busca una nueva forma de garantía en el propio despliegue del acto enunciativo.

Montaigne hará así del punto de vista personal, de la capacidad de emitir juicios sobre el mundo desde la propia perspectiva y la propia experiencia interpretativa en el seno de la lengua viva un elemento-bisagra que le permitirá modificar la relación entre las formas discursivas e incidirá también en la modificación de las prácticas de lectura y escritura al hacer que el comentario personal del autor a los libros de los otros pase, del margen, al centro y que la relación hombre-mundo se convierta en el nuevo eje de la escritura, a través del ejercicio del juicio y el enlace entre experiencia y sentido.

A partir del Renacimiento el conocimiento se convierte en autoconstrucción del hombre, ya que deja de ser concebido como imitación cerrada de lo ya sabido para convertirse en un proceso abierto de subjetivación y apropiación dialógica de la palabra colectiva; el conocimiento deja de estar orientado hacia el pasado, concebido como repetición, para convertirse en mediación creativa entre discursos, prácticas y saberes. El ensayo es una prosa de mediación configuradora, apoyada en el ejercicio de escritura, entre distintas modalidades textuales y huellas de lectura, que apela a un estilo conversacional que permitirá la mediación escrita entre opiniones, saberes, a la vez que honrará la idea de amistad intelectual fundando una nueva perspectiva de lectura. La conversación y el diálogo de amistad intelectual son otra manifestación de la prosa del mundo, también orientada a la busca del sentido. A partir del Renacimiento el diálogo combinará arte retórica y humanismo cívico; el “héroe intelectual” “se ve tentado a retirarse a la esfera privada de la duda y el autoconocimiento”, vinculado a la ironía socrática que se despega de la participación cívica para acercarse al

impulso de una inquisición dirigida sobre sí mismo. Con Montaigne se da un “giro interior” que permite problematizar la autoridad de los modelos ejemplares en beneficio de un modo dialógico (Rigolot en Heitsch 2004: 4-5). Si bien hasta un cierto punto el “querer decir” del ensayo resulta representativo del “querer decir” del ensayista, no debemos reducirlo a una mera intencionalidad de autor. El ensayo es en sí mismo también ejercicio de fidelidad en la búsqueda de sentido a través del lenguaje.

Es así que resulta posible rescatar en sus distintas dimensiones, y hasta donde esto sea posible, la pregunta por los alcances de esta promesa de fidelidad a la verdad que plantea Montaigne, y recuperarla en toda su fuerza y sentido, en cuanto hace confluír cuestiones morales, jurídicas y semióticas de la mayor magnitud, que vuelven a cobrar enorme actualidad en nuestros días, cuando diversos actores sociales exigen –como lo vienen haciendo de manera cada vez más imperiosa, con multiplicadas voces y desde distintos rincones de este acongojado mundo– *que nadie nos mienta nunca más*.

Esta apelación a la buena fe, colocada en la base del cambio de rumbo montaigneano, tendrá enormes alcances, en cuanto el autor recurre a una fórmula común en el ámbito sagrado y profano para convertirla en palanca de un giro epistémico radical por el que se habrá de autorizar una nueva operación intelectual, un estilo del decir y una nueva clase de textos: la búsqueda de la verdad guiada por las condiciones de un “decir veraz” orientado en la dimensión del presente: “No se molesten los historiadores buscando noticias sobre mí; diréles cuanto hay. La confesión generosa y libre debilita el reproche y desarma la injuria” (III, IX, 237).

### Ensayo y buena fe

¿Cómo empezar a hablar, cómo empezar a escribir? ¿Cómo garantizar las condiciones del decir en el momento en que una nueva forma del discurso se abre al mundo y un nuevo mundo se abre al discurso? Invito al lector a reflexionar sobre los alcances de la operación que habrá de emprender Miguel de Montaigne a través de sus Ensayos y se convertirá en marca de agua y memoria del género, al tiempo que autorizará el despliegue de esa nueva modalidad en prosa y ese nuevo espacio de intelección que él inaugura, cuando anota, en la primera línea de su aviso al lector, que se trata de un libro “de buena fe”.

Esta advertencia, colocada como umbral o pórtico de la obra, como garantía de este novedoso despliegue de la escritura, en la frontera misma



entre el mundo y el texto, entre el discurso vivo y la letra impresa, entre la reflexión íntima y el diálogo, nos ofrece una clave fundamental para reflexionar sobre la relación entre palabra y transparencia, entre experiencia vivida y principio autoral:

*Au Lecteur*

*C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ay eu nulle consideration de ton service, ny de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ay voué à la commodité particulière de mes parens et amis: à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entiere et plus vive la connoissance qu'ils ont eu de moy. Si c'eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me présenterois en une marche étudiée. Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice: car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïsve, autant que la révérence publique me l'a permis. Que si j'eusse esté entre ces nations qu'on dict vivre encore sous la douce liberté des premières loix de nature, je t'asseure que je m'y fusse très- volontiers peint tout entier, et tout nud. Ainsi, lecteur, je suis moy-mêmes la matiere de mon livre : ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un sujet si frivole et si vain. A Dieu donq; de Montaigne, ce premier de Mars mille cinq cens quatre ving (1962: 9).*

Propongo una traducción al español:

*Al lector<sup>1</sup>*

He aquí un libro de buena fe, lector. Él te advierte desde la entrada que con él no persigo ningún otro fin que el doméstico y privado. Yo no he tenido en consideración ni tu servicio ni mi gloria. Mis fuerzas no son capaces de tal desdiseño. Lo he dedicado a la comodidad particular de mis parientes y amigos:

1 Este prefacio acompaña la primera edición de los Ensayos, que data de 1580. Estudiosos como Dorothy Gabe Coleman revisan la historia del texto y muestran que este prefacio al lector fue escrito por Montaigne antes de llevar el manuscrito a la imprenta para esa primera edición. El ensayista mantiene esta advertencia en las ediciones de 1582, 1587 y 1588, aunque la mayoría de ediciones posteriores a la de 1595 lo pierden, posiblemente debido al descuido de Marie de Gournay y no a la decisión del autor, ya que aún puede verse que el ejemplar de Bourdeaux de 1588, esto es, el texto sobre el que estaba trabajando cuando falleció, todavía lo conserva (Coleman 1979: 117). Es preciso advertir la enorme importancia que reviste para el significado del texto el estudio comparativo de las ediciones y de las anotaciones y correcciones de puño y letra de Montaigne, quien no dejó de ampliar, corregir e intervenir sus textos e incluso las primeras ediciones impresas de sus obras hasta el día de su muerte. Sobre la lectura de San Agustín por parte de Montaigne y el significado de las Confesiones como precedente del yo ensayístico existen distintas opiniones (Mathieu-Castellani 2000: 108-115).

a fin de que, cuando me hayan perdido (lo que muy pronto les sucederá), puedan encontrar en él algunos rasgos de mi condición y humor, y por este medio conserven más completo y más vivo el conocimiento que tuvieron de mí. Si hubiera sido hecho para buscar el favor del mundo, me hubiera adornado mejor y me presentaría en una actitud estudiada. Yo quiero sólo que en él me vean con mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin contención ni artificio, porque es a mí mismo a quien pinto. Se leerán aquí mis defectos en vivo y mi forma de ser ingenua tanto como me lo ha permitido el respeto público. Que si hubiera yo estado en esas naciones que se dice que viven todavía en la dulce libertad de las primeras leyes de la naturaleza, te aseguro que gustosamente me hubiese pintado de cuerpo entero y totalmente desnudo. Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro: no es razón para que ocupes tu ocio en tema tan frívolo y vano. Adiós, pues. De Montaigne, este primero de marzo de 1580.

En esta página inaugural, que hace las veces de acta de nacimiento del género, el autor se coloca como garante de la buena fe de la propia escritura y del propio libro, de su integridad y de su autenticidad, así como de la correspondencia entre él mismo y su obra y, sobre todo, de la transparencia y sinceridad de sus palabras. El ensayista se presenta como el aval del proceso de reflexión que se está llevando a cabo, en el momento en que un texto pensado para la intimidad se saca a la luz pública y él mismo se convierte en su primer lector y editor. Se trata además de la puesta en escritura y en relación de la lengua materna con la pintura de la experiencia personal y la reflexión sobre las más diversas cuestiones del mundo. En diálogo implícito con su época, Montaigne deberá además autorizar por sí mismo esta indagación tan fuertemente marcada por la presencia del propio yo: algo inusual para los círculos eruditos de su época, sólo autorizado en cierto modo por los modelos de Cicerón, Tácito y Plutarco, así como por las *Confesiones* de San Agustín,<sup>2</sup> pero que al mismo tiempo se enlaza con una práctica que empieza a proliferar a partir del Renacimiento, cuando se hace frecuente la modalidad de consignar por escrito la propia vida y la experiencia personal.

Supo así Montaigne encontrar en *la buena fe* —una expresión que pertenece tanto al ámbito jurídico como al del trato social en general, tanto al orbe de los contratos civiles y mercantiles como al de las promesas más íntimas y cercanas—, la precisa herramienta para fundar una nueva

---

2 Sobre la lectura de San Agustín por parte de Montaigne y el significado de las *Confesiones* como precedente del yo ensayístico existen distintas opiniones (Mathieu-Castellani 2000: 108-115).

modalidad discursiva, separarse del sistema autoritario del conocimiento, de las argucias argumentativas y de un régimen clausurado de saber, para empezar a hablar. Al hacerlo, incidió en un punto donde la prosa todavía estaba cautiva del peso retórico y doctrinal, los controles de la autoridad, las decisiones del poder y los prejuicios de la ignorancia. Sacó así la palabra de las instituciones y la colocó en el ámbito de lo doméstico y amistoso, fundando de este modo, a través del proceso mismo de escritura, un nuevo espacio de intelección. Atreverse a explorar un nuevo camino y abrir el sentido obliga al ensayista a ofrecer una garantía de su quehacer: de allí esa promesa de buena fe, con alcances a un tiempo epistémicos, éticos, estéticos, y capaz de autorizar ese salto genial por el que la prosa se abre a un nuevo mundo.

El breve prefacio de Montaigne encierra como una nuez el proyecto del ensayo futuro: el descubrimiento del hombre y el descubrimiento del mundo van de la mano de la escritura de un libro. Lejos de aspirar a la fama o a convertirse en un modelo de vida pública, Montaigne pretende dejar memoria de sus propias reflexiones y de su forma de ser a sus parientes y amigos, y se propone hacerlo de manera bienintencionada. En ese primer esbozo del gran retrato de la vida de un personaje que se irá pintando progresivamente a sí mismo como singular, como típico y como representativo de la condición humana, aparecerán las grandes líneas y temas del ensayo todo: fidelidad en sus procesos de búsqueda y representación, autenticidad y transparencia en el intento, responsabilidad, toma de distancia respecto de las propias costumbres, reconocimiento de las virtudes de los otros, afirmación de presente y relación del autor con el lector a través de la escritura, el diálogo, la amistad, la publicación. El ensayo representa y modela a través de la escritura una experiencia de mundo, una lectura del mundo, un mundo de lecturas, un espacio de diálogo, y se constituye así como experiencia de experiencias, escritura de lecturas y lectura de escrituras.

Esta promesa de buena fe tiene alcances muy amplios, ya que actúa como garantía de la autenticidad de lo dicho tanto como del acto mismo de decirlo y de predicar sobre el mundo, y esto tiene implicaciones de distinto orden para el régimen del ensayo, que se convertirán en marca del género. La preocupación por la transparencia apunta a la exigencia de decir la verdad sobre sí mismo, a la correspondencia entre vida y escritura, a la propiedad en el empleo del lenguaje y la versión de la experiencia en palabras.

Y si la expresión es en sí misma elocuente, sólo poniéndola en relación con la época y las circunstancias en que se pronuncia podemos llegar a su más honda comprensión. El sujeto busca orientar su decir e inscribirlo en una época caracterizada por el cambio y la turbulencia, la curiosidad y apertura a nuevas lecturas, nuevas experiencias, nuevas tierras, culturas desconocidas, así como también por la desconfianza y la inseguridad, la guerra y sed de riquezas. La palabra privada y la pública se ven entonces precisadas a ser nuevamente sopesadas en la balanza del bien decir, para que la veracidad y la honradez en el uso de la palabra no queden desplazadas por la mentira, la inflación y la falsa moneda de los discursos vacíos. Y en este caso, insistimos, no se trata sólo de un imperativo ético, sino también cognoscitivo, en cuanto la creciente circulación de gentes, lenguas, datos, noticias, lecturas, cartas, libros, opiniones, exige el arbitrio de un principio de inteligibilidad general, que actúe en lo íntimo y en lo público, en la soledad y en la conversación, en el acuerdo y en el debate.

A diferencia de otros estudiosos, que ven en esta protesta de buena fe un complejo artificio retórico, un disfraz de la vanidad o un juego irónico sin mayores alcances epistemológicos, quiero por mi parte reflexionar sobre las enormes repercusiones que esta declaración pudo tener a la hora de dar nacimiento a una nueva modalidad reflexiva y escritural. La propia oscilación entre el sentido religioso y el sentido jurídico del término “fe” encierra otra clave para entender ese atisbo de laicización de la palabra.

Además de constituir un sello de garantía colocado como aval de un libro que habrá de salir a la luz pública y quedará sometido a lecturas e interpretaciones no siempre previsibles, esta declaración *bona fide* representa un compromiso de sinceridad y transparencia de tan hondos alcances que toca a los fundamentos del lenguaje mismo. En efecto, el vasto edificio del lenguaje y la cultura descansan en una serie de acuerdos implícitos fundamentales, uno de los cuales es el de la sinceridad.

Al mismo tiempo, y en el mismo *coup d'essai*, nos encontramos ante la fundación de las condiciones de diálogo, la firma de un contrato de lectura, la consignación de una garantía de autenticidad en el proceso de representación, la protesta de fidelidad a la verdad en cuanto “la correspondencia o conformidad entre un juicio enunciado y el fragmento de realidad al que ese juicio se refiere” (Markiewicz 2010: 116), en este caso, órbitas particulares de la realidad que tienen que ver con el ámbito moral, histórico y existencial, así como los aspectos cognoscitivos de un mundo en proceso de ser descubierto y de responsabilidad por lo dicho y por el

acto mismo de decir, orientados a partir de aquí a la dimensión de presente. A través de este nuevo contrato de lectura, o “pacto factográfico” de acuerdo al cual el lector supone que el autor se compromete a escribir lo que reconoce como verdad (Markiewicz 2010: 123), la prosa comenzará a emanciparse de los viejos moldes y a asomarse a un horizonte moral más amplio. La promesa de sinceridad acompañará además al discurso en el proceso mismo de decirse, esto es, la escritura del ensayo no se despliega a partir de un modelo dado de antemano sino que se nos ofrece en el proceso mismo de su hacerse. Esta garantía de buena fe, esta promesa de sinceridad y transparencia en el decir —a veces explícita y en general tácita—, que puede contemplarse como una modesta proposición, tiene por tanto alcances gigantescos, en cuanto es principio instituyente del propio discurso sobre el que éste se apoyará una vez instituido. Y el propio decir de ese escritor singular llamado Miguel de Montaigne queda a su vez inscrito por un principio autorizador más amplio.

Descubrimos que la protesta de buena fe se despliega en dos planos a la vez: en el lugar donde la autenticidad del intento se constituye en garante de la transparencia del resultado, y en el espacio liminar donde se encuentran el Decir y lo dicho, la interpretación y lo interpretado, lo fundante y lo fundado. Una última y genial estrategia que ayuda al ensayista a hacer posible esta operación es su representación como una puesta en presente que se confirma a través de la vitalidad del propio acto enunciativo capaz de traducir la cadencia de la conversación.

Hoy sabemos además que, como lo han probado la antropología y la lingüística, el requisito de sinceridad en el decir constituye uno de los principales puntos de apoyo del sentido todo; es el requisito básico para que exista la posibilidad misma de comunicación, comprensión e intercambio simbólico de ideas; para que se puedan consolidar el lenguaje, la sociedad, las instituciones. Para que los humanos podamos actuar y hablar es necesario partir de la confianza en la buena fe recíproca y en esa familia de significados a ella asociada: el discurso sincero y transparente, o, para decirlo con palabras de Montaigne, aquello que es “ingenuo y sencillo, de altura inimaginable, verdadero, franco y justo” (Montaigne 1998 III, XIII, 324). Hablaremos también de autenticidad, confianza, integridad, o, para decirlo con la certera expresión del gran ensayista Tomás Segovia, “fidelidad a la verdad”.

Esta advertencia fundacional enlaza el nacimiento de un género con un gesto de no menor importancia por el que se pone en juego el descu-

brimiento de un mundo y se marca un momento de giro radical en la perspectiva y en la cosmovisión del hombre moderno. Nuevos mapas del cielo y de la tierra sacuden su puesto en el cosmos, pero esta sacudida irá acompañada de la progresiva certeza en las potencialidades del conocimiento y en el impulso de avanzar, como lo dice el propio Montaigne, *más allá*. En rigor, como lo ha mostrado en un excelente texto Philippe Desan, “El gusano en la manzana: la crisis del humanismo”, toca a Montaigne vivir la crisis del pensamiento francés en una época en que el modelo ideal propio del Renacimiento y el nuevo sistema pedagógico y de lectura apoyado en el programa humanista empezaban a resquebrajarse ante una realidad que se mostraba mucho más compleja: el modelo copernicano se ve desplazado por el modelo kepleriano; el optimismo universalista y geometrizable se ve amenazado por la emergencia de un incipiente sentido de lo particular y lo complejo; la temprana crisis del nuevo sistema de enseñanza humanista moldeado en la incorporación de nuevos contenidos; viejas certezas fracturadas en un creciente clima de anomia social, al que en nada contribuyen guerras, pestes, persecuciones y hambrunas. Ante este estado de cosas, la genial intuición de Montaigne, consistente en emprender una interpretación y un reexamen del mundo desde la experiencia particular y concreta del yo –un yo en diálogo con los demás y consigo mismo en un nuevo espacio simbólico propio de la amistad intelectual libre– resultó en una audacia y una productividad infinitas. Montaigne dará así nueva jerarquía a un tipo de textos que enlaza lo particular y lo universal, la propia e íntima experiencia con los asuntos públicos y el conocimiento general, en un momento en que el Renacimiento y el programa humanista en los que se formó se verán confrontados con un contexto de crisis, cuando la preocupación por conocimiento y moral, tiempo y experiencia, comienzan a adquirir una complejidad inusitada.

Los reclamos de buena fe se comienzan a dar precisamente cuando empieza a perderse la confianza en la fuerza y la transparencia de los términos: algo que atañe tanto al mundo de lo público como al de lo privado, y permite fundar un nuevo espacio simbólico, que es el de la amistad, el de la confianza en la escucha y la palabra del otro: ese lugar simbólico nuevo propio de la conversación que se da también –como el libro– en cuanto espacio de ocio, tranquilidad y libertad. Y en el seno mismo de la intimidad, los libros que contienen nuevas y sorprendentes noticias. La palabra cumple así con exigencias renovadas de reciprocidad, conformidad, franqueza, responsabilidad en cuanto a lo dicho y al proceso de decir.

La buena fe inaugura entonces un círculo virtuoso de autenticidad por el que los términos y la comprensión del mundo buscan una plena correspondencia, a la vez que se critica la inflación de la mentira, la pedantería inconsistente y la producción impertinente de un saber separado del bien público y del ejercicio de autocomprensión. Conforme avancemos en la lectura de los ensayos, descubriremos que la promesa de buena fe con que se abren se convertirá en un principio que habrá de regir la composición del texto todo y el registro de las cosas de sí mismo y del mundo, o, más bien, de sí mismo en el mundo. La protesta de buena fe, colocada en el gozne entre el afuera y el adentro del texto, actuará como clave del proceso de representación de sí mismo y del mundo a través de los ensayos, dará una determinada tonalidad a los propios textos, anunciará la fuerza de un estilo y abrirá a una serie de temas que se verán retomados y confirmados por ellos. Actuará también, como lo simboliza la balanza que Montaigne toma como divisa de su quehacer, como principio de examen y crítica de los diversos asuntos a que se dirige la mirada atenta de este pensador cuyo tema es el hombre, quien se hace cargo de la necesaria exigencia de autocrítica que demanda la fundación de todo conocimiento: “Paréceme que la filosofía jamás desempeña mayor papel que cuando [...] de buena fe reconoce su indecisión, su debilidad y su ignorancia [...]. En este estudio que hago cuyo tema es el hombre, al hallar tan extrema variedad de juicios, tan intrincado laberinto de dificultades amontonadas unas sobre otras, tanta diversidad e incertidumbre en la propia escuela de la sapiencia” (Montaigne 1998 II, XVI, 380).

### **Un nuevo espacio textual**

A partir de la operación de Montaigne se funda un nuevo espacio textual abierto, en permanente diálogo con el contexto y en permanente retroalimentación entre proceso enunciativo y proceso constructivo. La tarea es de tal magnitud que se hará preciso encontrar un punto de apoyo y acuerdo que la avale y contribuya a legitimarla: de allí la fuerza que revestirá la promesa de buena fe, capaz de inscribir la palabra en un mundo sacudido por la incertidumbre y la amenaza.

Desde la apertura, y a través de los distintos ensayos, se reiterará esta protesta de fidelidad que es a un tiempo acuerdo de reciprocidad: el despliegue del discurso en busca del sentido y la apertura al diálogo con los demás se habrán de dar en permanente relación con la sinceridad, la hon-

radez, la autenticidad, la transparencia, la obediencia a la palabra dada y la búsqueda de la verdad como cifra de la búsqueda del sentido. Se suele enfatizar el lado subjetivo y escritural de esta operación, sobre la que deseamos añadir un nuevo ingrediente: el de la ley que lo autoriza y que conduce a aspectos jurídicos y contractuales a considerar.

Por empezar, el carácter jurídico de dicha expresión refuerza el vínculo de Montaigne —él mismo formado como jurista— con la tradición del derecho romano y en particular con la obra de Cicerón, ya que en ellos anida el “principio de fidelidad”: mantener la palabra, respaldar los compromisos, mostrar responsabilidad ante los propios juramentos, son distintos elementos que acompañan a esta declaración: “La *fides* exige que se mantenga la palabra, cualquiera que sea la forma en que haya sido expresada” (Schulz 2000: 245). Procedente del ámbito del derecho, la declaración de buena fe se coloca en el confín entre la ley y la letra. Ligada también a los contratos civiles (*pacta sunt servanda*), nos conduce a la obligación de mantener la palabra empeñada (Supiot 2007: 121-147).

El carácter contractual de la advertencia queda resaltado por autores como Dorothy Gabe Coleman, quien se refiere a “este contrato entre autor y lector” basado en la promesa de buena fe, conforme al cual “el autor garantiza sinceridad hacia lo que está escribiendo y pide al lector, a cambio, un oído atento”. Dicha promesa de buena fe se da entonces hacia el lector y hacia sí mismo, en cuanto demanda sinceridad, franqueza, autenticidad. Añade la estudiosa que la frase puede examinarse desde diversos ángulos, y especialmente desde el punto de vista público y privado (Coleman 1979: 120). Esto nos abre a otra interesante perspectiva: con Montaigne la preocupación por la verdad sobre sí mismo y la verdad sobre el mundo “objetivo” se enriquece con una nueva dimensión: la verdad en el trato social, en el decir conversacional, en el ámbito de las leyes y las costumbres.

Estos elementos arrojan luz sobre otra de las grandes paradojas del ensayo: su doble naturaleza, “egoísta y cívica” a la vez, ya que, si por una parte resulta un “ejercicio solitario” propio del yo, por la otra “apela a un reencuentro y postula un auténtico diálogo fraternal con el lector y el establecimiento de un ‘nosotros’”. Así lo afirma Glaudes, para quien en ello reposa el carácter del ensayo como “género cívico” por excelencia, capaz de religar saberes particulares en un ejercicio clave de permanente mediación cultural: “El ensayista se hace así sujeto y objeto de su propia meditación, y se vuelve capaz de vincular, en un mismo impulso hermenéutico, el yo, *el mundo y el texto*” (Glaudes 2002: x).



No debemos tampoco olvidar la dimensión de responsabilidad por la palabra dada y la asunción programática de la propia autoría por parte del ensayista, que constituirá otro de los elementos característicos de este tipo de textos. Recordemos en efecto que las distintas modalidades prologales no sólo tuvieron una función de enlace entre autor y lector, texto y contexto, sino que también cumplieron una función jurídica importante: reafirmar la responsabilidad moral e incluso legal del autor por lo dicho en las páginas de su obra, en un momento histórico en que el quehacer literario comenzaba poco a poco a avizorar y explorar su propio dominio particular y diferenciado respecto de otras instancias letradas. Introducción al tema, garantía por la palabra, explicación de sus propósitos, apertura al diálogo con el lector, defensa de lo que habrá de leerse: todo esto puede aplicarse al “espacio prefacial” que acompaña a los ensayos de Montaigne.

Es así como esa brevísima advertencia “Al lector” puede enlazarse con la larga tradición de textos prologales que se inauguraron en la Antigüedad clásica y se remozaron particularmente en el Renacimiento y el Barroco, cuando llegaron a adquirir un primor y una complejidad deslumbrantes, así como a definir un perfil particular en relación con otras formas afines que, como las cartas o las dedicatorias, contribuían, en un complejo juego de pesos y contrapesos, a dar marco y aval externo a las obras.

Pero además, los autores del Humanismo y el Renacimiento tejen a partir de los prólogos una densa red de buenos entendedores: una red letrada que se confirma en el momento en que se reactiva y que envía a su vez a otra serie de discusiones en torno de la lengua natural, la prosa y el papel de la traducción, que por ese entonces pugnaba por dejar de ser considerada como un mero oficio: pensemos, por ejemplo, en las resonancias del diálogo de cultura que pueden descubrirse al poner en relación las palabras prologales de Montaigne con las de Rabelais o Amyot.<sup>3</sup>

---

3 El texto en verso que precede al *Gargantúa* (“Amis lecteurs, qui ce livre lisez,/Despouillez vous de toute affection.../Mieux est de ris que de larmes escrire,/Pour ce que rire est le propre de l’homme...”) se dirige al lector amigo, lo invita a despojarse de toda afectación y se cierra celebrando la risa como lo más propio del hombre: el elogio de la distancia irónica y el alejamiento del tono trágico que muchos advierten en Montaigne se enlaza así con un motivo de época: reír y llorar envían a esa tensión entre las actitudes filosóficas de Demócrito y Heráclito a que se refiere el capítulo I, L de los Ensayos. Por su parte, Amyot, a quien Montaigne llama “el Plutarco francés”, abre con una advertencia a los lectores su traducción de las Vidas paralelas, donde reflexiona sobre la lengua y sobre la fidelidad exigida a la traducción: “*je prie les lecteurs de vouloir considerer que l’office d’un propre traducteur ne gist pas seulement à rendre fidèlement la*

El tiempo presente en que se escribe el prefacio anticipa, como una clave, el tiempo presente del libro que vendrá y reactiva el ejercicio y los términos de la conversación letrada así como la posibilidad de garantizar la integridad y la integración de los ensayos en un volumen unitario. Atendamos a las valiosas reflexiones de Derrida a propósito del tema en su propio prefacio a *La dissémination*:

el prefacio anuncia valiéndose del tiempo futuro (esto es, lo que tú estás por leer), el contenido conceptual o la significación [...]. Desde el punto de vista de un prefacio, que recrea una intención de decir después del hecho, el texto existe como algo escrito –un pasado– que, bajo la falsa apariencia de un autor presente y omnipotente (en total dominio de su producto) se está presentando al lector como su futuro [...]. El pre del prefacio hace presente lo futuro, lo representa, lo aproxima [...] y reduce el futuro a la forma de una presencia manifiesta [...]. El tiempo es el tiempo del prefacio; el espacio –cuyo tiempo habrá sido la Verdad– es el espacio del prefacio, que, de esta manera, ocupará la totalidad del escenario y la duración del libro (Derrida 1972: 7; la traducción es mía).

El prefacio mismo inaugura, en suma, una nueva dimensión de la escritura, la lectura y la conversación mediada por la letra. Convoca al espacio y tiempo desde el aquí y el ahora. A través de un nuevo sentido de diálogo y cercanía, de presencia, a la hora de compartir la palabra y la memoria, de salvar por el retrato la propia vida de la falta de forma y el olvido que da la muerte, se está inaugurando una nueva clave de espacio-tiempo: el del encuentro en la conversación y en la reflexión.

Como observa Susan Wells en *Sweet Reason, Rhetoric and the Discourses of Modernity*, aunque Montaigne está evocando en su advertencia el *topos* de la humildad, común en los prefacios del Renacimiento, “no lo usa para justificar la sumisión del escritor al lector sino para renunciar a cualquier reclamo de conocimiento *a priori*, colocando su renuncia dentro de las mismas fronteras del texto más que en el propio prefacio o envío” (Wells 1996: 224). Es así como la distinción entre texto y marco se difumina a la vez que el texto en prosa y el sujeto de la escritura se duplican: “Montaigne se coloca fuera de sí mismo y se juzga”. De este modo, nos encontramos tanto con el Montaigne que conocemos a través de sus fantasías como con el Montaigne que se conoce a sí mismo a través de ellas:

---

*sentence de son auteur”, e incluso sobre la convención del retrato: “s’il ne veut commettre l’erreur que feroit le peintre, qu’ayant pris au pourtraire un homme à vif, le pendroit long, là ou il seroit court...”* (Amyot citado por Balliu 1995: 13).

Este desdoblamiento del marco deíctico que articula el texto al mundo representado opera a través de los Ensayos. El ensayo explícitamente performa y hace posible la relación del sujeto con el conocimiento que otras formas en prosa eluden... Porque Montaigne se para fuera de su texto (aunque también en él) trabando el mejor conocimiento de Montaigne conocedor del mundo, estamos en posibilidad de tomar al texto como una representación adecuada de este sujeto cognoscente, localizado en el tiempo (224).

Por fin, esta misma advertencia al lector no sólo se abre al horizonte jurídico de su época sino que también, en cuanto puesta en diálogo con el programa de Montaigne y con los propios ensayos, adquiere dimensiones tales que superan en mucho la convención del prólogo o proemio para convertirse en un texto programático y de avance en muchos sentidos: lejos de cerrar las posibilidades de interpretación del escrito, lo abre con gesto inaugural a nuevas lecturas y búsquedas de sentido y además funda un nuevo espacio de diálogo y comprensión que asocia la reflexión abierta con la amistad intelectual.

La advertencia preludia, en actitud performativa, que nos encontraremos ante una nueva forma textual destinada a explorar la relación problemática entre el individuo y el cuerpo social, ya que, como lo dice el propio Montaigne, el tema de su estudio es el hombre (Montaigne 1998 II, XVI, 380). A la hora de comparar el ensayo con otras manifestaciones en prosa, como el discurso, Rigolot hace una valiosa distinción: mientras que el primero es propicio para manifestar las deliberaciones generales de un sujeto privado, el individuo, el segundo sólo puede dar cauce a la expresión individual de la subjetividad pública. Es así como la nueva forma discursiva permitirá salvar las contradicciones de su tiempo dentro de su propio texto, introducir cuestiones ideológicas a través de vías literarias y dar así una solución semiótica a las mismas (Rigolot 1991: 6).

La promesa de buena fe puede así examinarse desde varias perspectivas: sinceridad del autor para consigo mismo y coherencia con su estilo personal de pensar y decir; inscripción de un discurso sincero y compromiso con el decir veraz; asunción de la responsabilidad en el uso de la palabra y en la representatividad de las representaciones que se llevarán a cabo; franqueza y llaneza para con sus lectores, en un gesto que actúa a su vez como invitación a la reciprocidad en un auténtico acto de interlocución y escucha. Hay además una búsqueda de transparencia entre la escritura y el mundo que es a un tiempo aval de la consistencia en la búsqueda emprendida. Se trata también de la promesa de autenticidad y responsabilidad que guarda el artesano hacia su obra, en una actitud responsable que presagia una

nueva concepción de la autoría y una afirmación del nuevo modo de selección de los temas, el estilo y la composición.<sup>4</sup> Escribir es una nueva forma de descubrirse y construirse a sí mismo a través del texto a la vez que este quehacer sólo podrá ser avalado y legitimado a través de la transparencia: integridad de escritor.

Existe también un intento de retratar fielmente, sin adornos y a un grado tan natural como lo permitan las costumbres, el propio rostro y la propia vida, en correspondencia con las convenciones pictóricas del retrato. Esta práctica, que había comenzado ya a difundirse en el renacimiento entre crecientes sectores de poder y riqueza, resultaba un tipo de composición pictórica que confirmaba la conquista de la esfera de lo privado, hecha posible además por las innovaciones técnicas y artísticas que facilitaron su proliferación. Ya en vida de Montaigne, el retrato ideal del renacimiento, al que se sumará la práctica del autorretrato, se verá poco a poco desplazado por el retrato manierista y barroco, que en sus pinceladas, claroscuros y audacias en la representación traducirá el cambio de época. No menos deslumbrante resultará la inclusión de la representación del artista y de su obra dentro del propio cuadro, con la consecuente complicación de sentidos y puntos de vista.<sup>5</sup> Examinemos a continuación algunas de las dimensiones previamente contempladas.

### Umbral del texto

Colocada en el gozne de la obra, la declaración de buena fe refuerza la conciencia de autoría y se refiere a la autenticidad del intento como la única garantía posible para dotar de legitimidad a la búsqueda y aspirar a la autenticidad del resultado. Esto nos coloca en un punto axial en el que ley jurídica y ley compositiva confluyen en la letra precisamente en el momento en que, también por la letra, comienzan a deslindarse. Nos coloca

---

4 Es Mijail Bajtin quien identifica estas tres instancias (tema o contenido, estilo y composición o estructura) como notas clave de los distintos géneros discursivos. Las reflexiones del estudioso ruso resultan de enorme ayuda para pensar el ensayo como género discursivo secundario que, en nuestra opinión, logra distanciarse de la esfera retórica y judicial al incorporar críticamente sus contenidos ideológicos (Bajtin 1995 [1982]: 248-253).

5 Recordemos aquí los aportes de Foucault y otros estudiosos sobre *Las meninas*, y en particular las ideas al respecto incluidas en la maravillosa reflexión sobre el Barroco hecha por el cubano Severo Sarduy.

además en otra articulación fundamental, en cuanto a la relación entre letra y verdad, que se representará permanentemente a lo largo del texto. La cuestión capital de adecuación entre la palabra y la cosa sufre un giro en el Renacimiento. El predominio del modelo de la semejanza, las figuras del parecido y el concepto de representación como repetición que predominara hasta el siglo XVI en el pensamiento europeo (Foucault 1981: 34), se complejiza críticamente en el pensamiento de Montaigne, a partir del ingreso del problema de la arbitrariedad, la duda y un nuevo concepto de representación –que abre a su vez a cuestiones de representatividad, legitimidad, conformidad o adecuación entre el texto y el mundo–.

De este modo, si la promesa de buena fe opera a la vez fuera y dentro del texto, como garante del decir y como garantía de lo dicho, lo hace también como autorizadora de un ejercicio de indagación que se abre desde el presente y como exigencia que orientará la búsqueda de sentido. Actúa además como aval tanto del proceso enunciativo como del acto intelectual que desembocan en escritura del mundo y como enlace de las dimensiones constativa e incoativa del decir: el ensayista se construye a sí mismo en el propio esfuerzo de ir en busca del sentido. La conciencia de autor-garante acompaña al ensayo en su despliegue pero además se coloca fuera de él, como garantía del intento.

Montaigne nos indica además que su obra no se reducirá a describir un determinado estado de cosas, sino que dará también cuenta del propio proceso de conocimiento, examen, exploración y escritura de sí mismo y del mundo, ambos a la vez en continuo movimiento y transformación. El autor es a la vez sujeto y objeto de su indagación: “Hace varios años que soy yo el único objetivo de mis pensamientos, que no analizo y estudio más que mi propia persona [...]. No hay descripción de tanta dificultad como la de uno mismo, ni ciertamente de tanta utilidad. Ora es menester tantearse, ora ordenarse y colocarse para salir a la luz pública” (Montaigne 1998 II, VI: 63). El autor y la obra inauguran un estilo del pensar y del decir por el cual todos reconocen a la persona en el libro y al libro en la persona, así como también al tema como algo que está al mismo tiempo dentro y fuera del discurso, y al estilo como el gran operador o ejecutor de búsqueda, recorte, determinación e incorporación de los distintos temas a tratar.

Una vez más, la buena fe se convierte en forma de autorización de esa tarea abismal. Es así como la obra concluida nos remitirá permanentemente al momento de su despliegue y será testimonio del esfuerzo del ensayista

por entenderse a sí mismo y al mundo, ambos sometidos a un constante cambio, con las herramientas de la experiencia, el juicio y el lenguaje, a la vez que del no menor esfuerzo de convertir ese proceso en libro.

La preocupación por la verdad y la sinceridad no se reduce sólo a exigencias de filosofía moral, sino que tiene que ver también con cuestiones epistemológicas de gran alcance, en una época en que la circulación de libros y noticias, de textos antiguos y datos novedosos reproducidos a través de la imprenta, obligaba a encontrar un nuevo principio de búsqueda y un nuevo criterio ordenador general del conocimiento: la honradez en el decir es la contraparte del acto de darse a entender y exigir reciprocidad en ello.

Escribe también Montaigne: “Háblome al papel como hablo al primero que me encuentre. Si esto es verdad, vosotros podéis verlo” (Montaigne 1998 III, I, 9). A partir de estas palabras se confirma que la primera gran mediación entre el asunto tratado y el lector resulta ser la del autor: todo ensayo remite siempre a la perspectiva del sujeto y su capacidad de juicio, y esta remisión al sujeto debe contemplarse también como un acto de buena fe, tarea gigantesca si se piensa que, en el caso de Montaigne, se trata de oponer este principio al criterio de autoridad, al ejercicio del poder y al sistema jerárquico de saberes imperante en su época, como permanentemente ha sido el caso del ensayo: su no conformismo, su carácter crítico y su apoyo en la perspectiva sincera del autor. De este modo, la primera forma de autenticar el ensayo es la autenticidad de la intención. “Buena fe” remite por ende al propósito de no apelar a ningún criterio de autorización o validación de la palabra previamente impuesto o acriticamente aceptado, ni de apoyarse en un método predeterminado de indagación, sino poner acento en el propio y cambiante proceso de conocimiento. Montaigne hace del “arte de conversar” un arte de búsqueda del conocimiento y con ello funda, insistimos, un nuevo espacio simbólico de intelección y lectura crítica: el nuevo espacio de la letra.

Podemos interpretar el acto de buena fe como un pacto de buena fe, que garantiza fidelidad en el acto de trasvasar la vida en libro, la experiencia en sentido, el habla en palabra escrita, con una absoluta sinceridad capaz de llevar a su autor a reconocer incluso las imperfecciones o limitaciones a que puede llegar a conducir la tarea emprendida:

Sea como fuere y sean cuales fueren mis ineptias, quiero decir que no he intentado ocultarlas, al igual que un retrato de mi persona en el que hubiese plasmado el pintor, no un rostro perfecto sino el mío, canoso y calvo. Pues aquí están mis sentimientos y opiniones; entrégolos en cuanto constituyen lo

que yo creo, no porque deban ser creídos. Sólo intento poner al descubierto mi manera de ser, que podría ser otra mañana si un nuevo aprendizaje me hiciera cambiar (Montaigne 1998 I, XXVI, 200).

### Conciencia de una experiencia

Aun cuando resulta evidente la adopción de una perspectiva de presente en los ensayos, pocos son quienes han dado a esto la importancia debida. En efecto: traer a presente implica también un cambio fundamental en el eje del conocimiento y la representación del yo y del mundo. Las elecciones léxicas, la apelación a tiempos y modos verbales que apuntan a la actividad y la performatividad, complementados por circunstanciales que remiten al acto mismo del pensar y el escribir, logran que se llame al presente discursivo a lecturas y evocaciones, diálogos y representaciones, y así se confirme un sentido de apropiación del pasado a través de la lectura y la reflexión, así como de apertura performativa a la producción de sentido. La repetición cede su sitio a la búsqueda; la representación como confirmación de lo ya existente cede su sitio a la representación abierta y creativa de lo que está sucediendo. El ensayo adopta el mirador del presente y rompe con el ciclo de la repetición. Se logra además que coexistan el tiempo-espacio acotados al presente de la enunciación y el tiempo-espacio amplio del presente propio del ejercicio de comprensión y puesta en diálogo.

El ensayo da lugar a una representación en situación. En palabras de Pierre Glaudes, se presenta como “discurso situado”, que parte de la puesta en escena de la propia enunciación (Glaudes 2002: viii), pero que no se agota en ella sino que habrá de superar sus propias restricciones para inscribirse en un sentido general. Se anuncia también como representación responsable de representaciones y como resolución estética de cuestiones éticas (hay una moral de la forma) a la vez que como resolución ética de cuestiones estéticas (hay una forma de la moral). Porque si bien plantea una pintura íntima de sí, reexamina cientos de ejemplos para ver la correspondencia entre conducta privada y conducta cívica, y hace también de la observación honesta y transparente y del examen honrado y desprejuiciado una forma de examen de las costumbres.

Hay muchas otras reverberaciones de sentido en esta declaración de buena fe capaz de traer a presente toda representación. Como señala Philippe Desan en la entrada que dedica al “Avis au lecteur” dentro del monumental *Dictionnaire de Michel de Montaigne* (Desan 2007: 102), en los ensayos “la utilidad universal de una vida modelo es dejada de lado en be-

neficio de una experiencia personal”, en un recuento dirigido sobre todo a sus parientes y amigos.<sup>6</sup> Una vida y un espacio privados y de soledad se hacen públicos; hechos naturales y confesiones desnudas se abren a un mundo donde mandan las convenciones y los artificios. En este caso no puede suceder, dice Montaigne, que el retrato mienta respecto de su modelo y su autor, porque los tres están regidos por el compromiso de autenticidad; tampoco puede suceder que el artesano y su obra se opongan, porque están unidos por un compromiso de participación y responsabilidad.

En rigor, tanto a través de la pintura sí mismo en coloquio, de las obras poéticas y de fantasía, de los diálogos y escritos humanísticos y de las traducciones, se perfila un nuevo espacio de sociabilidad basado en el diálogo como ejercicio activo y abierto que obliga a repensar la vieja noción de utilidad en favor de la idea de juego y libertad, así como de toma de conciencia del quehacer artístico (algo que se evidencia en las primeras páginas del segundo tomo del *Quijote*).

El propio Montaigne se adelanta a su tiempo al afirmar que él no pretende establecer la verdad sino ir en su busca (Montaigne 1998 I, LVI, 387): las nociones de apertura, viaje y exploración se aplican ahora a una nueva forma textual que se declara a sí misma como ensayo, examen, intento. En muchas órbitas se produce este fenómeno que Žižek caracteriza como el paso del abismo al horizonte, de la clausura a la apertura, y esto demanda la firma de nuevos contratos de inteligibilidad en un mundo cambiante. Este salto de gigante entre el abismo y el horizonte, este salto que habilita el viaje y la relectura de textos tanto como la exploración del

---

6 Desan asociar este “aviso” con el “texto prefacial del Renacimiento”, que combina rasgos propios del prólogo, el discurso y la carta a la vez que se inserta en esa amplia familia de formas en prosa que prolifera en el Renacimiento: “En este caso preciso, el espacio prefacial del aviso al lector tiene por fin reafirmar la subjetividad de Montaigne y asegurarse que el libro será percibido de manera adecuada como inseparable de su autor”. Añade otra observación clave: “Montaigne procura controlar el texto juzgando sobre su cualidad consustancial e insiste sobre la fusión que existe entre el creador y su objeto”. Recuerda además el especialista que Montaigne otorgó toda su vida una gran importancia a esta suerte de prefacio a sus Ensayos, que le permitió definir un método de lectura para el “lecteur suffisant”, y así permite colocar los límites de la subjetividad del texto de los Ensayos. Montaigne “establece un continuo debate –cuya irresolución es inherente a la forma misma del ensayo– entre, por una parte, el aspecto personal y privado de los Ensayos, y por la otra, el hecho de que el libro exista a partir de entonces como objeto que el lector se reserva el derecho de interpretar como le parezca. El aviso al lector negocia un justo medio entre esos extremos” (Desan: 2007, 102-103; la traducción es mía).



pasado y de las costumbres de nuestro tiempo, esta radical transformación de la relación con el mundo a través de una postura dialógica y abierta, este cambio de perspectiva a partir del cual se nos ofrece, como dice María Elena Arenas Cruz, “la personalización de la materia tratada” (1997: 143), requería de un gozne fundamental, de la firma de un nuevo pacto tan hondo y general que garantizara individual y universalmente el intento. El principio cerrado de autoridad orientado hacia el pasado queda reemplazado por la garantía de confianza abierta y performativa en el presente y operante hacia el futuro. Se da así un fuerte énfasis en el aspecto performativo del discurso ensayístico.<sup>7</sup> El principio de buena fe permite al autor actuar en la autorización de su propio decir. Parafraseando lo dicho por Arenas Cruz, podemos también afirmar que en el ensayo se da una “presentación de la materia tratada”: la puesta en presente constituye otro de los rasgos fundantes de la palabra ensayística.

No cabe duda que esta renovada atención al sujeto y a la historia, “doble regreso significativo” resultante de la crisis de la asepsia formalista y estructuralista (Sazbón 2000: 19), ha permitido esta rica relectura de la obra de Montaigne de que son muestra los autores arriba mencionados, que son parte de todo un fenómeno contemporáneo de auténtico renacimiento valorativo de la obra de Montaigne en nuestros días.

Ahora bien: desde el mirador latinoamericano debemos añadir otro ingrediente a este proceso de subjetivación y personalización de la materia tratada, en cuanto implica también aquello que Arturo Andrés Roig denomina una “apropiación subjetiva de lo cultural” a través de un intelecto activo, ligado a lo contingente y lo temporal, que parte de aquello que el mismo Roig considera un “*a priori* antropológico”. El pensar en situación, en una actitud abierta, conativa y performativa, atenta a la contingencia y a la experiencia, son todas notas que señala Roig en su fundación de una filosofía práctica (Roig 2000: 11-14), y que podemos por nuestra parte aplicar al proceso de construcción antropológica de un nuevo tipo de sujeto a través del ensayo. Así, los grandes momentos que marca Roig para el

---

7 Con un sentido afín, al referirse a “El género literario ensayo”, José María Pozuelo Yvancos prefiere el término “ejecutivo”, en cuanto considera el ensayo “forma ejecutante del *Discurso* y no forma simplemente histórica”. Según el crítico, a diferencia de otras escrituras del yo, como las que se dan en la lírica o el discurso autobiográfico, “el Ensayo sería esa forma de escritura del yo no susceptible de ser ficcionalizada, es decir, que impone su resistencia a que se separen las categorías de la Enunciación y la del Autor” (en Cervera Salinas 2005: 188).

devenir de la filosofía práctica en América Latina coinciden con los grandes momentos fundacionales del ensayo en la región (14-16).

Por otra parte, este proceso de *sujetivación* tiene su complemento en la búsqueda de una experiencia personalizada del mundo. Coincido con Luiz Costa Lima cuando afirma que “con la obra de Montaigne se consagra el derecho del sujeto individual a expresar su experiencia personalizada del mundo, sin recurrir ya a modelos legitimados” (Costa Lima 1993: 17). Esto tiene enormes consecuencias en cuanto el individuo debe ahora apelar a un nuevo principio de orden capaz de integrar sus demandas, y todo esto será a su vez la base para una ley legitimadora del sujeto moderno y aun para la emergencia de la literatura como modalidad discursiva autónoma. De este modo, lejos de ver en el ensayo una forma marginal de la literatura, la escritura de Montaigne se localiza en el seno mismo de la operación literaria. Sostiene también este autor que en cuanto al carácter autobiográfico de los *Ensayos*, el registro de lo singular de una vida se transforma en una reflexión rapsódica sobre “la vida en cuanto humana” (60). En un momento en que se vuelve la atención hacia los nuevos datos y noticias, con la creciente preocupación de juristas e historiadores por su verificación a la vez que de sospecha respecto de los excesos de la imaginación, particularmente cuando el viejo mundo empezaba a recibir un aluvión de relatos procedentes de la novedad americana, Montaigne ve la necesidad de exigir pruebas de autenticidad. Hay un cambio en la actitud hacia las narrativas fantasiosas sobre el Nuevo Mundo, ya que no era deseable que los lectores siguieran sometiéndolas a una reducción alegórica sino que se abrieran a una interpretación fiel a lo experimentado y vivido (99-100).

### Un nuevo punto de vista

En *The World, the Text and the Critic*, Edward Said relaciona punto de vista y postura crítica: a partir de la asunción de una distancia entre la conciencia y ese mundo respecto del cual para otros sólo ha habido “conformidad y pertenencia” se hace posible una perspectiva crítica asumida por una conciencia situada en un cuerpo concreto y un mundo social realmente existentes (Said 1983: 26-27).

Cuando Michel de Montaigne dé a publicidad el primer libro de los *Ensayos*, el yo, el juicio y la perspectiva sobre el mundo quedarán indisolublemente vinculados a la construcción activa del texto. Montaigne introduce, como ya hemos visto, un nuevo ingrediente a la familia de la prosa:

el factor del sujeto, su mirada, su experiencia, sus lecturas, sus diálogos, su cuerpo, en un temprano ejercicio de autoetnografía, o mejor aún, para decirlo con las palabras de Bourdieu, de “objetivación participante”. El factor individual reacomoda todo el sistema de fuerzas del texto y su relación con el mundo referencial y con el interlocutor. Es a partir de esa lectura libre y ese reexamen del mundo que adopta la forma de la conversación como el ensayo se asociará al ejercicio de una curiosidad incluyente y hará de la escritura una forma abierta.

Philippe Desan ha estudiado el interés de Montaigne por las “costumbres” (“*moeurs*”) de individuos y pueblos, en cuanto manifestó su preocupación por las características morales y los hábitos no sólo de grandes personajes individuales sino de los distintos pueblos y civilizaciones antiguos y contemporáneos. Nuestro autor acude a dicho término cuando se refiere, por ejemplo, a “la natural inestabilidad de nuestras costumbres y opiniones” (Montaigne 1998 II, I) y concibe su empresa literaria y filosófica como el estudio de esa diversidad en sus manifestaciones concretas. Así sucede con su particular interés por describir a los habitantes del Nuevo Mundo, aunque “sin establecer verdaderas distinciones entre las diferentes tribus o pueblos”. En el capítulo “De los caníbales” compara una y otra vez las diferencias entre los hábitos de distintas regiones y llega a atisbar, como añade Desan, que “Cada sociedad posee su propia lógica cultural y su propio orden social construido a partir de costumbres específicas y distintas”, cuando afirma “me parece que los primeros discursos de los cuales debe abreviar la filosofía y el entendimiento deben ser aquellos que reglan las costumbres y su sentido, que deben aprender a conocerse, que aprendan a conocerse y a bien vivir y bien morir” (Montaigne 1998 I, XXVI). “Es en este punto –añade Desan– donde las dos concepciones de las costumbres presentes en los *Ensayos* se reúnen para desembocar en un equilibrio ideal en el cual ellas representan el cimiento que une al individuo y la sociedad”. De allí que en el libro tercero de los *Ensayos* leamos: “Componer nuestras costumbres es nuestro oficio, y no componer libros; y ganar, no las batallas y las provincias, sino el orden y la tranquilidad de nuestra conducta” (Montaigne 1998 III, XIII), (Desan 2007: 774). Estas tan tempranas como penetrantes observaciones de Montaigne nos llevan a afirmar que, varios años antes que el propio Voltaire, está ya en ciernes una de las grandes vocaciones del género: el registro, el comentario y la crítica de las costumbres.

El ensayo es un presagio de modernidad: así lo confirma el nuevo modo de implicación del yo con el mundo; la puesta en relación del acto interpretativo con el diálogo abierto; la ruptura con un orden cerrado, jerárquico, autoritario y excluyente del saber a la vez que la instauración de una nueva forma de exploración del mundo que será necesariamente abierta, constructiva, participativa e incluyente.

Muchos son los rasgos que convierten al ensayo en un género capaz de acompañar la aventura de la modernidad. He procurado enfatizar la importancia del diálogo, que adopta la forma de la conversación amistosa entre pares a la vez que de modelo de construcción del conocimiento. Sin embargo, este panorama no estaría completo si omitiéramos cuando menos otros dos componentes clave. Por una parte, ese otro ingrediente fundamental que todo lo baña: el lenguaje. El ensayo es un quehacer interpretativo que se apoya en los modos de significar propios de las lenguas naturales y establece, a partir de su postura de responsabilidad con las palabras, una nueva ética del sentido; se enamora y a la vez se distancia críticamente de las posibilidades figurales, imaginativas, polisémicas, del lenguaje y lo reconoce como espacio de construcción del conocimiento que debe acatar las posibilidades de libertad significativa a la vez que controlarlas a través del ejercicio de la crítica, y comienza ni más ni menos que por hacer de la situación en el lenguaje un punto de partida del pensamiento. Pero al mismo tiempo, el ensayo es estilo y escritura, de modo tal que los ritmos del decir y del pensar no se trasladan sin más a la prosa escrita, ya que se da un ejercicio libre de la escritura, una afirmación de los derechos de la propia escritura, en el momento en que la circulación de la letra impresa y el ejercicio general de traducción de antiguos y modernos empiezan también a tener una vida independiente.

### **Dar a la imprenta, echarse al mar**

Nos entrega así Montaigne, en el pórtico de entrada de su libro, una promesa de buena fe que ofrece como garantía de sus palabras para un posible lector en el momento en que está por dar a la imprenta su obra. Se trata de un paso de umbral genial al mundo del texto que es a la vez paso al contexto del mundo. Aventura la determinación de un posible punto de inscripción para su palabra, y ese primer punto de apoyo, tan frágil y a la vez tan firme como nos lo pueda parecer, resultará paradójicamente el único sostén para avalar el comienzo de la magnífica aventura de sus ensayos: paso de

umbral. No se ampara en la fuerza de la autoridad ni de la tradición, sino sólo en la fuerza que le da la franqueza de su decir en cuanto individuo privado: “no para establecer la verdad, sino para buscarla” (I, LVI, 384); no he de aportar más que la fidelidad; ésta es la más sincera y pura que pueda haber. Digo la verdad, no tanta como en mí cabe, mas sí tanta como oso decir” (Montaigne 1998 II, III, 28).

Los primeros pasos de este recorrido se harán con mucho tiento: en el título de la primera edición se lee “Ensayos *de* MICHEL DE MONTAIGNE”: el nombre del autor se escribe en tipo mayor del que se escoge para sus textos, porque es aquí el nombre el que avala el intento y porque el autor se anticipa a posibles censuras garantizando una obra que enfatiza en su propia designación la timidez de una prueba, un intento. En ediciones posteriores, en cambio, el término cobrará independencia, y la elección tipográfica nos sugiere una mayor conciencia respecto de la obra realizada: “ENSAYOS, *por* Michel de Montaigne”. El hombre responde por su obra; la obra responde por su autor, en reconocimiento de la novedad y legitimidad de lo ya alcanzado y de lo que todavía se espera alcanzar.

La asunción de responsabilidad por la palabra empeñada resulta también de singular interés, si pensamos en el valor atribuido a la firma de un contrato de lectura entre el autor, sus lectores, su sociedad: una de las características más prominentes de todo ensayo es que, como lo observa Carlos Piera, va avalado por la firma de su autor y, con ello, revestido de un compromiso (Piera 1991: 13-24). Se garantiza así un ejercicio responsable de la palabra y una palabra responsable de su ejercicio. Es claro que Montaigne coloca estas palabras en el momento en que decide dar a la luz pública sus ensayos, cuando éstos se salen ya del control del ámbito doméstico y privado. Adopta así la convención de la advertencia, epístola o prólogo, y la lleva a nuevos límites al sacar nuevas consecuencias para esos requisitos de brevedad, cercanía y presencia que estaban adquiriendo estas variadas modalidades de la prosa no ficcional en el Renacimiento, a la vez que se aleja de las estrategias de elogio a los mecenas, apelación a las autoridades y defensa de sí mismo que abundan en otros textos de su tipo (tal es, por ejemplo, el caso de los prólogos del español Antonio de Guevara). Es claro también que este aviso permite a Montaigne otorgar un sentido integrador a un conjunto de textos que en una primera lectura pueden parecer de asunto y extensión sumamente heterogéneos. El ensayo se convierte así en un gran operador y mediador entre discursos, en un gran traductor y religador de saberes, conocimientos y prácticas.

Montaigne ahonda en la relación entre palabra, veracidad, entendimiento al tiempo que critica duramente la asociación entre mentira y corrupción, en una preocupación que nunca lo abandona y acompaña su indagación de las costumbres: “El primer síntoma de la corrupción de las costumbres, es el destierro de la verdad [...]. Nuestra verdad de hoy no es lo que es, sino aquello de lo que se persuade a los demás” (Montaigne 1998 II, XVIII, 418). Este exilio de la verdad entra en contraste con los ejemplos que él mismo toma de los americanos y su desnudez respecto de las dobles intenciones del colonizador.

Al leer los ensayos solemos olvidar que su texto ha comenzado a multiplicarse por mediación de la estampa, y que ello implica una transformación en los procesos de lectura y recepción. El momento de inscripción del texto se vuelve así un elemento tan fundamental como empieza a serlo el proceso de edición de los manuscritos. Se ha señalado ya en infinidad de oportunidades la transformación que supuso para la historia del pensamiento la innovación de la imprenta de tipos móviles –y, agreguemos, del grabado artístico, que permitió, por ejemplo, la posibilidad de difundir el programa erasmista y las redes del humanismo a través de la reproducción del retrato de Erasmo hecho por Dürero–, con la posibilidad de multiplicar la palabra, la apertura a nuevos modos de circulación del libro impreso y nuevos hábitos de lectura, en consonancia con la constitución de bibliotecas particulares que ya no obedecían a la esfera de la Iglesia y la corte, así como con la consolidación de nuevas formas de sociabilidad apoyadas en ella.

El libro exclusivo de Montaigne, ese libro que pensó como singular y que vincula participativamente, metonímicamente, a los ensayos con su autor, comenzará a reproducirse, a hacerse público, a circular e integrarse a distintas bibliotecas y a gestar un nuevo océano de lectura abierta, incierta e incontrolable a la que podrán irse integrando nuevos y multiplicados lectores, como en rigor sucedió. El imaginario del viaje y la exploración se combinan así con la posibilidad de reproducción y expansión de las obras a través del grabado y de la imprenta.

A los muchos sentidos del término “ensayo”, Jean Starobinski ha añadido uno más: “Decir ensayo es decir pesada exigente, examen atento, pero también enjambre verbal que libera su impulso” (Starobinski 1998: 31-32). Esta observación puede aplicarse tanto a la escritura como a la publicación de los textos, ya que nos encontramos en el momento en que un libro particular, exclusivo, único, pasa, por decisión de su autor, a ha-

cerse público y de interpretación incierta, como enjambre o bandada, para multiplicarse por medio de la imprenta como los barcos salen de puerto seguro para internarse en la mar. Una vez más, la garantía de buena fe se hace necesaria ante las nuevas formas de reproducción y circulación que esperan a la letra. Escrito en un lugar privado e íntimo, sólo en esa atmósfera de retiro y soledad donde es posible establecer “nuestra verdadera libertad” y “tener ordinaria charla con uno mismo” (Montaigne 1998 I, XXXIX, 305), pesa y sopesa Montaigne hasta qué punto nos debemos a la sociedad y hasta qué punto a nosotros mismos (Montaigne 1998 II, XVIII, 417).

Al inscribir su obra en los nuevos circuitos de difusión abiertos por este nuevo medio de reproducción técnica, un libro personal de fuerte carga autobiográfica sale a la luz pública, y ello traerá aparejadas, claro está, muchas consecuencias, algunas de ellas esperables aunque no todas controlables —una vez más, enjambre o bandada de sentido—. Y si bien el texto de advertencia se inserta en la tradición del prólogo y la epístola renacentistas, presenta a su vez una serie de rasgos particulares que lo alejan de otros modelos de su época.

A todo ello quiero agregar que el ensayo nace, como la imprenta, como una tensión entre las esferas del *facere* y el *agere*, esto es, como enlace entre el quehacer práctico y el ejercicio intelectual.<sup>8</sup> Esta tensión entre un hacer como producción y un hacer como creación dará su sello a esta nueva forma de trabajo intelectual, tendida entre la experiencia y la escritura. El ensayo es el espacio simbólico de esta redefinición de la relación del hombre y el cosmos a través del conocimiento y la práctica del quehacer intelectual. El ensayo se vincula a la actividad del juicio y a los alcances transformadores de dicha actividad.<sup>9</sup> Esta fuerte tensión acompañará al ensayo hasta nuestros días, y se tematizará en muchos de nuestros más grandes intelectuales.

8 El latín *agere* es un verbo relativo a la acción que tiene una profunda diferencia con *facere*: el primero se centra en el sujeto y es de tipo durativo, mientras que el segundo enfatiza lo realizado en el objeto, el producto, y es determinado. *Agere*, y los términos con él relacionados —*exactis*, *exegere*, etc.— conducen siempre a un quehacer experimental, crítico, evaluativo, centrado en el sujeto que lo realiza y en el proceso de su realización antes que en el objeto exterior que recibe su acción (Berlan en Glaudes 2002).

9 Philippe Desan considera acertada la caracterización de ensayo que ofrece E. Telle: “le jugement au travail”, y abunda: “En efecto, el ensayo, en cuanto trabajo, busca producir un objeto nuevo por la transformación de una materia prima que pertenece a otro [...] para transformarlo en un nuevo objeto. La consumación del texto del otro (juicio) es igualmente producción (trabajo)” (Desan 2000: 398).

tuales, preocupados, como González Prada, por la posibilidad de alianza entre la inteligencia y el trabajo.

### **Decir veraz**

La promesa de *buena fe* se convertirá a lo largo de los ensayos en una exigencia de franqueza respecto de la propia palabra así como también de fidelidad en la búsqueda de la verdad que está en la base de la fundación del género, del gesto performativo al declarativo y constativo: “Quiero decir la verdad” (Montaigne 1998 II, XVII, 409); “Celebro y acaricio la verdad cualquiera que sea la mano que la detente”, “Hemos nacido para perseguir la verdad”, dice una y otra vez Montaigne (Montaigne 1998 III, VIII, 171; 175). Se trata de sentar las condiciones de un “decir veraz” (Foucault 2010: 201) que permita “establecer una nueva forma de relación con lo real que ya no es del orden de la ornamentación, del orden de la imitación, sino del orden de la puesta al desnudo, el desenmascaramiento, la depuración, la excavación, la reducción violenta a lo elemental de la existencia” (201). De allí que —añado— la propia aspiración de Montaigne a mostrarse tan al natural y al desnudo como lo permitan las costumbres de su época revista también un nuevo sentido: un decir sin disimulo ni falsedad, sin que la apariencia se mezcle con la verdad, en un *alethés logos*, en “un discurso que sigue siendo el mismo”, sin corrupción ni alteración (234), y por ende más cercano a la valentía de todo decir auténtico (245). Si bien las reflexiones de Foucault parten de la cuestión de la *parresía* y la tradición cínica de pensamiento —temas con los que de todos modos tuvo que ver nuestro Montaigne— es evidente que el autor de los *Ensayos* se acerca también al *alethés bíos*, esto es, a los términos de “una vida no disimulada, que no oculta nada”. Añadimos que tampoco oculta el paso del tiempo, el devenir y el cambio, y trata agudamente de encontrar a través del lenguaje un modo afortunado de retratar una experiencia que fluye.

Para el autor de los *Ensayos* la verdad no existe como algo dado previamente de una vez y para siempre, sino que debe ser construida (Jean Yves Pouilloux). Con esta genial observación imprimirá un giro radical al discurso, que se abrirá y lanzará al reexamen de todas las cosas: “la verdad no se enseña, se descubre simplemente a partir del propio sujeto”, afirma Philippe Desan en la correspondiente entrada del Diccionario por él coordinado y añade que para Montaigne la verdad no existe de manera dogmática: de allí su creciente desconfianza en las verdades dadas como universales,



en cuanto es necesario reconocer hasta qué grado son la experiencia y las costumbres las que la modelan. Así, según Desan, es necesario reconocer su historicidad. Más aún, “una verdad fundada exclusivamente en pruebas discursivas no resulta suficiente para adquirir un estatuto universal”. A lo largo de los ensayos el problema de la verdad se pone en relación con la experiencia, la razón, la naturaleza: “Volver a evaluar la verdad a partir de la multiplicidad de la experiencia es un principio esencial en los ensayos”; “la verdad es temporal y relativa a la época en la cual se expresa”. Montaigne es consciente de que toda posible esencia de la verdad debe ser sometida al examen de los sentidos y al trabajo del juicio y que “la verdad (tal como ella existe en el hombre y para el mundo) pasa inevitablemente por el lenguaje” (“Verité” en Desan 2007: 1179-1181). El problema de la verdad se toca en Montaigne –añadimos por nuestra parte– con el problema de la legitimidad, en cuanto se trata de una cuestión –diremos ahora retomando la distinción hecha por N. Panichi– no sólo de orden ontológico sino de orden histórico.

A través de los ensayos, la exigencia de un decir veraz respecto de sí amplía su rango para alcanzar a la comunicación humana y a la producción discursiva en general. “Quiero decir la verdad”: recordemos también con Foucault los alcances de este “hablar franco, liso y llano”, de “la libertad de hablar, del decir exactamente lo que uno piensa, sin límites ni vergüenza” (Foucault 2010: 371). Se trata de elementos todos que aparecen en el elogio de la ingenuidad, la naturalidad y la desnudez que hace Montaigne al referirse a los habitantes del nuevo mundo así como a la franqueza, sencillez, espontaneidad y aceptación de las leyes de la naturaleza por parte del hombre del pueblo.

Regresando una vez más al aviso al lector donde Montaigne hace alusión a “la dulce libertad de esas naciones que viven en las primeras leyes de la naturaleza”, y asomándonos a la valiosa entrada que N. Panichi dedica a dicha cuestión en Montaigne, veremos que, en cuanto para el autor francés la naturaleza es sinónimo de orden común y de equidad, es salvaje y bárbaro todo aquello que se aleja de este orden y es alterado por el artificio del hombre civilizado: “Se presencia así no solamente el relativismo del concepto de barbarie y de civilización, sino también a una inversión axiológica según la cual el naturalismo se opone a la civilización y decreta su inferioridad”, afirma Panichi, en cuya interpretación “la naturaleza, a saber, el orden común, es el espacio de las ‘virtudes y propiedades vivas, vigorosas’, ‘verdaderas y de las más útiles y naturales’”. Se trata entonces de

una recuperación por parte de Montaigne de “las primeras leyes que nos ha dado la naturaleza, sin que hayan sido sometidas a la bastardía del gusto corrompido de las naciones civilizadas. Montaigne atribuye así un valor normativo a las leyes naturales y reclama la necesidad de distinguirlas de las artificiales, legitimando la posibilidad de inferir las leyes del mundo humano de la naturaleza universal...”. Este tipo de naturaleza coincide con ‘la razón universal impresa en todo hombre no desnaturalizado’” (Montaigne 1998 III, XII). Las reglas de la naturaleza coinciden en efecto con las reglas de la razón mismas, dado que éstas han sido impresas en nosotros por la naturaleza (Montaigne 1998 I, XVI). Montaigne desemboca también en la cuestión de las leyes de la naturaleza a través de otro camino, en este caso de carácter hermenéutico-jurídico, dice Panichi, ya que del concepto de derecho y de ley pasa a la búsqueda del concepto de ley natural, trazando “una especie de jurisprudencia natural”, y polemiza contra el pretendido universalismo de las leyes al cual opone el concepto de universalidad apoyado en la naturaleza (Panichi “Nature”, “Naturalisme” en Desan 2007: 811-815). La naturaleza será pues para Montaigne “la guía sabia y justa” (Montaigne 1998 III, XIII), y de allí la necesidad de buscar siempre su huella y conformarse a ella: nuestro autor nos invita a leer el libro de la naturaleza (Montaigne 1998 I, XXVI), como, agreguemos, lo hace el primer historiador del arte en *Las vidas* (1550): “La misma deuda de gratitud que contraen los artistas pintores con la naturaleza -la cual sirve continuamente de ejemplo a quienes, extrayendo lo bueno de sus partes mejores y más bellas, siempre se ingenian en representarla e imitarla...”, escribía Giorgio Vasari en 1550 al evocar a los más grandes artistas de su tiempo. Como él, admiramos en Montaigne su capacidad de representación, al punto de que casi parece una persona viviente sorprendida en el acto de vivir...

Y otra consecuencia de enorme valor: la verdad del discurso no se da ahora como previa a él o establecida de antemano, sino que en este caso se convierte en performación de la propia búsqueda: el autor nos garantiza la autenticidad de su intento, su voluntad de perseguir fielmente la verdad. Por otra parte, con Montaigne se da un desplazamiento del discurso de la sinceridad hacia una nueva esfera de confluencia de lo público y lo privado que ya no pasa por el discurso estrictamente político ni filosófico, así como tampoco por la confesión privada, sino que atañe ahora al orden de lo civil. Nos preguntamos incluso si no estamos asistiendo a la aparición de una nueva esfera, intermediaria entre el mundo de la oralidad y la escritura, entre las prácticas de la lectura en voz alta y en voz baja, la lectura extensiva

e intensiva: la esfera de la conversación entre pares y sus nuevas formas de reproducción a través de la palabra como palabra compartida: un ámbito en el cual el intercambio desinteresado de las ideas se convierte en modelo de la reflexión abierta y libre.

Como muestra Foucault, la verdad no se concibe ya como anterior al discurso, sino que es una función permanente del discurso, lo acompaña en su realización. Se trata de un discurso cuya autenticidad y transparencia no cesan de probarse a cada instante, tanto en quien lo pronuncia como en aquel a quien se dirige. Lo dice Foucault de manera inmejorable: “Es la prueba de sí mismo, de quien habla y de aquel a quien se habla” (Foucault 2010: 331). Por otra parte, la apertura a la franqueza en el decir permite establecer un nuevo pacto de lectura e intercambio de ideas apoyado en la confianza entre las partes. La fuerza de convicción del libro no reposa tanto en su poder demostrativo sino en su capacidad mostrativa: es la elocuencia del propio decir sin dobleces, franco, desnudo de retórica.

De este modo, la “clave” de buena fe en que está puesta toda la obra y las exigencias de verdad que ella defiende apuntan tanto a cuestiones discursivas como a cuestiones de existencia, y es precisamente la garante del vínculo entre ambas instancias, así como la que obliga a la apertura del texto a la vida y a la estrecha correspondencia entre el libro y su autor. La verdad es requisito de la confianza en la comunicación humana, y es un tema que Montaigne persigue desde los primeros hasta los últimos ensayos: “Si al igual que la verdad, no tuviese la mentira sino una cara, mejor nos iría [...]. Mas el reverso de la verdad tiene cien mil caras y un campo infinito” ¡Y cuánto menos sociable es el falso hablar que el silencio!” (Montaigne 1998 I, IX, 76); “Tienen la verdad y la mentira rostros conformes”, dice en el tercer tomo, “y un hablar abierto abre a otro hablar” (Montaigne 1998 III, I).

Montaigne se presenta como un hacedor que es a la vez hecho por su obra, de modo tal que el uno se responsabiliza por la otra, y ésta da fe de la palabra empeñada por él: “Mi oficio y mi arte es vivir [...]. Pinto principalmente mis pensamientos, objeto informe, que no puede reducirse a producto artesanal. Apenas puedo meterlo en ese cuerpo etéreo de la palabra [...]. Me expongo por entero” (Montaigne 1998 II, VI, 64); “Escribo sobre mí y sobre mis escritos, como sobre mis otros actos, y [...] mi tema se vuelve sobre sí mismo” (Montaigne 1998 III, XIII, 343); “Estúdiome más que cualquier otro tema. Es mi metafísica y mi física” (Montaigne 1998 III, XIII, 346).

Si nos asomamos con mayor detenimiento a “Del mentir” (Montaigne 1998 II, XVIII), descubriremos que los propios ensayos entran en diálogo entre sí: en este caso, este capítulo entra en una particular conversación con la advertencia y retroalimenta así las posibles reverberaciones de sentido. Los ensayos conversan entre sí, y regresan a ciertas cuestiones centrales que permiten reforzar su poética y justificar, a modo de una “caja negra”, las propias operaciones de sentido que se llevan a cabo. Comienza por defender la legitimidad de hablar de sí mismo y elaborar una escritura del yo; vuelve a apelar a la metáfora de la figuración plástica de sí mismo, destinada, no a grandes lugares públicos sino “a un rincón de la biblioteca y para divertir a un vecino, a un pariente, a un amigo que se entretendrá en descubrirme y compararme con esta imagen” (Montaigne 1998: 415). Desde el elogio y la afirmación de este acto performativo pasará pronto a lamentar que no resulte posible del mismo modo para él recuperar “las costumbres, el rostro, el porte, las palabras corrientes y los destinos de sus antepasados” (Montaigne 1998: 415).

Poco más adelante nos aguarda un extraordinario pasaje donde la representación de sí mismo nos conduce a una serie de cuestiones de largo alcance en cuanto a la representatividad, veracidad, sentido de la representación, que progresivamente deja de ser repetitiva para convertirse en creativa:

Al moldear en mí esta figura hube de alzarme y componerme tan a menudo para extraerme, que el modelo se afirmó y formó de algún modo a sí mismo. Al pintarme para los demás, pintéme en mí con colores más nítidos que los míos primeros. No he hecho mi libro más de lo que mi libro me ha hecho, libro consustancial a su autor, mediante tarea propia, parte de mi vida; no mediante una tarea y una meta tercera y ajena como todos los demás libros (Montaigne 1998: 416).

Se trata de uno de los ensayos más citados y estudiados de Montaigne, en cuanto muestra de manera muy nítida la pintura de sí, y con ello nos conduce a un momento autorreflexivo en la escritura de sus ensayos. A estos méritos añadimos uno más: su enlace perfecto con otro tema que aparecerá poco después en el fluir de su pensamiento: la preocupación por la verdad de este humanista, testigo a su vez de un momento de crisis y anomia:

Mas, ¿a quién creemos al hablar de sí, en época tan corrompida...? El primer síntoma de la corrupción e las costumbres, es el destierro de la verdad [...]. Nuestra verdad de hoy no es lo que es, sino aquello de lo que

se persuade a los demás: así como llamamos moneda no sólo a la que es auténtica, sino también a la falsa que está en curso (Montaigne 1998: 418).

Descubrimos aquí la preocupación por la verdad, reforzada cuando se la invoca en este tiempo presente de la reflexión y la experiencia en que abunda la corrupción, reforzada con una metáfora que la enlaza con la moneda que representa un valor adulterado. Sigue el fluir de la reflexión para mostrar por qué es esto tan grave:

Al realizarse nuestro entendimiento únicamente por medio de la palabra, aquél que la falsea traiciona la relación pública. Es el único instrumento mediante el cual se comunican nuestras voluntades y nuestros pensamientos, es el portavoz de nuestra alma: si llega a faltarnos dejamos de sostenernos, dejamos de conocernos entre nosotros. Si nos engaña, rompe todo nuestro trato disolviendo todos los lazos de nuestra sociedad (Montaigne 1998: 419).

El pasaje que acabamos de transcribir, uno de los más notables y luminosos, desnudos y descarnados de los Ensayos, completa además su sentido con una mención del ejemplo americano:

Algunas naciones de las nuevas Indias (de nada sirve dar nombres, ya no existen; pues hasta la entera abolición de los nombres y el antiguo conocimiento de los lugares, ha llegado la desolación de esta conquista, ejemplo extraordinario e inaudito) ofrecían a sus dioses sangre humana, mas no de cualquier parte sino sacada de la lengua y las orejas, para expiar el pecado de la mentira, tanto oída como proferida (Montaigne 1998: 419).

Este fuerte nudo de sentido en que confluyen muchas de las hiladas que hasta aquí hemos venido siguiendo corresponde a otro punto central: la reflexión moral se toca con cuestiones semióticas y políticas de la mayor importancia, ya que nuestro entendimiento se realiza a través de la palabra, y ello implica una exigencia de veracidad. A través del tejido activo y en tiempo presente de la reflexión logra hacer aparecer súbitamente, en la intimidad de la biblioteca y la calma de la vida doméstica las agitaciones de lo público y los excesos a que puede conducir el ejercicio violento del poder.

Es así como la cuestión del decir veraz se traslada en Montaigne de la órbita individual a la órbita general, en cuanto atañe a la sociedad en su conjunto. El ensayo apoya su palabra en aquello que Habermas denomina una “ética del discurso”: el interpretar activo y la capacidad configuradora del ensayo reúnen de este modo dos aspectos básicos: el comunicativo y el cognoscitivo (Habermas 2000). Otro tanto puede decirse en cuanto a la cuestión del hablar franco, que Montaigne extenderá también de un sentido íntimo a un sentido social.

### El hablar franco y la palabra libre

En una nueva vuelta de la espiral tenemos que atender a otro concepto heredado de la antigüedad: el de *parresía*, ligado a la larga tradición del cuidado de sí y del hablar franco que procede de la filosofía epicúrea, y que designa aquella relación moral que se establece entre las personas a partir de un hablar sin dobleces. La *parresía* tiene dos enemigos: uno moral y otro técnico: la adulación y la retórica. Una vez más, Montaigne imprime nuevo sentido a una tradición que se hace presente en Séneca y que en la Edad Media apoyará la noción del maestro como director de conciencia que transmite los discursos verdaderos. Recordemos que Séneca, en las *Cartas a Lucilio*, habla de las diferencias entre retórica y *parresía*: el discurso franco se debe retener en la memoria como modelo de conducta para la vida se enlaza así con la libertad y el hablar franco, con la palabra libre, independiente de las reglas, libre de los procedimientos de la retórica, porque se debe adaptar a la situación del oyente, “pero sobre todo y fundamentalmente, es una palabra que, del lado de quien la pronuncia, equivale a un compromiso” y establece un nexo entre el sujeto de la enunciación y el sujeto de la conducta. El sujeto que habla se compromete. En el momento mismo en que dice “digo la verdad”, se compromete a hacer lo que dice y a ser sujeto de una conducta obediente a la verdad que formula.

Desde luego que nuestro ensayista retoma ahora dicha tradición no sólo para transmitir conocimientos verdaderos y hablar sin falsedad, sino también para repensar las condiciones del decir veraz en una época de cambio. En efecto, la preocupación por la franqueza que atañe a la vida privada y al compromiso con la palabra tiene su obligado complemento en el ejercicio público de la honradez y la verdad, y esto en una amplísima gama que va de las propias costumbres y reglas de sociabilidad hasta los nuevos mundos y culturas que comienzan a explorarse.

En un mundo en movimiento que se redescubre a sí mismo, Montaigne propone que la preocupación por la verdad se dedique también al examen de las leyes y costumbres: así lo dice en ese texto fundamental que es la “Apología de Raymundo Sabunde”:

Ha de tener la verdad un rostro igual y universal. Si el hombre conociera el cuerpo y la esencia verdadera de la rectitud y de la justicia, no las haría depender de la condición de las costumbres de ésta o aquella región; no tomaría su forma la virtud de las fantasías de los persas o de los indios. Nada hay tan permanentemente sujeto a agitación que las leyes (Montaigne 1998 II, XII: 311).

La diversidad de las costumbres y de las leyes se suma a la confusión de pareceres y la libertad de teorías sobre el vicio y la virtud, que se ven a su vez agravadas por la práctica: “Los abogados y los jueces de nuestra época hallan en todas las causas, suficientes puntos de vista para interpretarlas como mejor les parece. En ciencia tan infinita y sujeta a la autoridad de tantas opiniones y de tema tan arbitrario, no puede dejar de surgir una extrema confusión de juicios” (Montaigne 1998: 316).

La promesa de buena fe enlaza el momento de instauración de una nueva discursividad con un gesto no menos notable por el que se pone en juego el descubrimiento de un mundo y se sintetiza un momento de giro radical en la perspectiva y en la cosmovisión del hombre moderno: este sacudón en sus certezas irá acompañado de la necesidad de abrir el horizonte a la exploración del conocimiento más allá de los límites del mundo...

### **Un encuentro ético**

El requisito de sinceridad que de manera adelantada plantea Montaigne a los lectores, y que es una avanzada respecto de lo que descubrirá la lingüística pragmática muchos siglos después, nos abre a su vez a nuevos y vertiginosos problemas.

La buena fe se coloca también en el umbral entre el mundo de lo oral y de lo escrito, la conversación y la escritura, la memoria y experiencia, la formación y la prescripción. Abre un nuevo camino diverso del de la retórica, en cuanto la buena fe será la guía de una nueva trayectoria compositiva no prescriptiva.

Como ha mostrado Kuisma Korhonen, se trata también de la invitación a la experiencia de un encuentro ético. Para el estudioso finlandés, el estatuto ético de la textualidad ensayística es único. El ensayo alcanza simultáneamente una extrema anonimía y una extrema intimidad, se toca con un ideal altruista tanto como con las bases egocéntricas y narcisistas de las relaciones con el otro (Korhonen 2006: 17). Es así como “Durante el proceso de lectura el lector experimenta la ilusión de intimidad que puede a veces ser más fuerte que en cualquier otra forma de comunicación...”, y retomando ideas de Levinas, afirma que se trata de un “acto vocativo de Decir que precede a todo Dicho” (22). Muchos autores reconocen y celebran la juventud de la propuesta de Montaigne, la agilidad de su estilo, la buena dosis de amenidad y llaneza en su decir así como las muestras de estoicismo, escepticismo y tolerancia en su postura ética —rasgos todos

ellos que confirman su capacidad de hablar al hombre de hoy, y que Carlos García Gual asocia a nuestra modernidad—.

Las reglas de la buena fe atañen así tanto al mundo de lo público como al de lo íntimo, y permiten fundar un nuevo espacio simbólico que apunta a la amistad, la confianza en la escucha y la aceptación de la palabra del otro, la empatía en el reconocimiento recíproco de la experiencia humana, en suma, a esa esfera propia de la conversación.

Los ensayos de Montaigne surgen en un momento histórico en que comienza a expandirse la cultura del diálogo (Heitsch), y es posible estudiarlos así en su relación con los coloquios de Erasmo y los diálogos de los grandes humanistas (Heitsch). Y su marcado estilo de conversación abierta e incluyente seguirá siendo una marca del género hasta nuestros días.

Nicola Panichi ha estudiado el ejercicio de “la virtud elocuente”, esto es, la elocuencia que radica en la virtud y reposa en la verdad, y que refuerza “la función eminentemente crítico-epistemológica de la conversación”. El bien decir es sobre todo un bien pensar: “la virtud nace del *bene dicendi* en cuanto expresión del *recte cogitandi*” (Panichi 1994: XXIV). Se trata del “*Que sais-je?*”, aplicado ahora sobre todo al conocimiento moral. “La buena fe se encuentra entonces en la base, como principio y fundamento, de la moral” (XIX). El texto de Montaigne se vincula también a esa larga traditística del comportamiento, que va de las reglas de la etiqueta a las del saber vivir, y que avanzó mucho más allá del ceremonial de la corte para extender el mensaje de la *urbanitas* y la *civilitas* (nada más y nada menos que el modélico estilo de vida de la *polis*) a los usos de una muy incipiente sociedad civil. Mucho más que de una serie de normas de etiqueta, se trata de una antropología general del comportamiento, que se abre a la reapropiación moderna del concepto de “sentido común” y de “virtud elocuente”. Panichi muestra cómo la conversación civil extiende el con-versar (*cum-versari*) al comportamiento social y al espacio simbólico de la biblioteca, espacio délfico, filosófico y no noble (o en todo caso de una nobleza filosófica), hasta convertirse en un modelo de comportamiento con referencias éticas. Así, la etiqueta y el ceremonial producen efectos *costumanti*, que vuelven virtuoso al individuo que vive en sociedad y aprende a disciplinar la palabra y el silencio, alejados de la maldad, el tedio vital y la imagen de la soledad y la melancolía: se universaliza el modelo de conversación civil. La buena educación (*politesse mondaine*) implica un perfeccionamiento a la vez intelectual y moral. Aquí nos reencontramos con el *honnête homme* propio de la época de Montaigne.



La buena fe inaugura así un círculo virtuoso, se critica la pedantería consistente en un saber separado de lo social y un social separado del saber y de la autocomprensión. La buena fe invita a la reciprocidad, conformidad, franqueza, propias del ámbito de la conversación civil.

Montaigne da un nuevo salto al convertir la práctica de la conversación con los demás, con las lecturas, consigo mismo en uno de los principios que gobiernan al ensayo. Al hacer del diálogo algo que atañe tanto al mundo de lo público como al de lo íntimo contribuye a fundar el nuevo espacio simbólico de la amistad y confianza en la palabra del otro, alejado de la corte, de la iglesia, del tribunal, así como de la calle y del teatro: se trata de esa zona simbólica nueva: el espacio propio de la conversación, que se da también –como el libro y la biblioteca– en cuanto espacio de ocio, tranquilidad y libertad, a la vez que espacio de reciprocidad. Esta nueva zona simbólica requiere nuevas formas de garantía, que la propia época está explorando.

Si nos asomamos al *Discurso de la servidumbre voluntaria* de Étienne de la Boétie, descubriremos que en ese texto tan fuerte, libro-herencia del amigo, ocupa un lugar fundacional la relación de la verdad con el honor y el amor a la virtud, pronunciada ante un Dios garante del sentido, jurídicamente convertido en testigo de nuestros hechos y en juez supremo de nuestras faltas.

En las breves páginas de ese texto tan intenso, cercano antecedente de los ensayos de Montaigne, ese gran ausente que es a un tiempo el gran presente de los ensayos –de algún modo archivo implícito al que los ensayos se refieren y con el que dialogan–, campean el tema de la verdad y el engaño, el bien y el mal, la virtud, la integridad, la necesidad de prestar atención a las palabras, confianza y desconfianza, fineza e impudicia, y una permanente voluntad de “decir las cosas como son”, evitando el anzuelo de la seducción y la mentira disfrazada. Franqueza en el decir, cuestiones de conciencia, tener el corazón bien puesto, dar fe de lo verdadero, son frases que atraviesan una y otra vez el texto, en el que aparece también el tema de la amistad. Dice al respecto La Boétie, en 1548:

Por eso, ciertamente, el tirano nunca es amado, ni ama: la amistad es una palabra sagrada, una cosa santa; nunca se da sino entre gente de bien, y no se toma sino por una estima común... lo que hace que un amigo esté seguro del otro es el conocimiento que tiene de su integridad, su garantía es su buena naturaleza, la fe y la constancia. No puede haber amistad donde existe la crueldad, la deslealtad, la injusticia.

Ésta es la razón por la que un tirano jamás es amado, ni ama él mismo jamás. La amistad es algo sagrado, no se da sino entre gentes de bien que se estiman mutuamente, no se mantiene tan sólo mediante favores, sino también mediante la lealtad y una vida virtuosa. Lo que hace que un amigo esté seguro del otro es el conocimiento de su integridad. Tiene como garantía de ello la naturaleza de su carácter amable, su confianza y su constancia. No puede haber amistad donde hay crueldad, deslealtad, injusticia. Cuando se juntan los malos, siempre hay conspiraciones, jamás una asociación amistosa. No se aman, se temen: no son amigos, sino cómplices.

Ahora bien, aunque esto no sea un obstáculo, sería difícil encontrar en la vida de un tirano una sólida amistad, ya que, al estar por encima de todos y no tener iguales, se sitúa más allá de los límites de la amistad, que sólo se da en la más perfecta equidad, cuya evolución es siempre igual y en la que nada se enturbia. He aquí por qué, entre los ladrones, se produce, al parecer, cierta buena fe en el reparto del botín, porque se sienten iguales y compañeros y, si no se quieren entre sí, sí al menos se temen y saben perfectamente que, si no estuvieran unidos, su fuerza se debilitaría (2008 [1548]: 76-77).

Integridad, garantía, lealtad, son términos que resuenan en nuestros oídos cuando Montaigne habla de la buena fe: la amistad, ese bien tanpreciado, se apoya en todo este sistema de acuerdos y confianza en el otro, y se coloca como la forma de superar la relación desigual entre tirano y súbdito. Hay además otra forma de la lealtad, que Montaigne invoca en la última página de sus ensayos: “Es absoluta perfección y como divina, el saber gozar lealmente del propio ser. Buscamos otras cualidades por no saber usar de las nuestras, y nos salimos fuera de nosotros por no saber estar dentro” (Montaigne 1998 III, XIII, 402).

El propio Montaigne dirá, en palabras que son eco y homenaje evidente a las del amigo, que “es el caso que las leyes se mantienen vigentes no porque sean justas, sino porque son leyes. Es el fundamento místico de su autoridad; no tienen otro...”. Abogados ambos de la verdad, dirá también que “mientras que el camino del provecho particular es doble, desigual y fortuito, el camino de la verdad es uno y simple”.

### **El ensayo como espacio simbólico de sociabilidad**

La garantía de transparencia se coloca también en el umbral que va del ámbito de lo íntimo al orden de lo público; fundará así un tercer espacio, el de la amistad intelectual y el diálogo como precondition del encuentro entre el autor y el lector. La aparición de este nuevo espacio simbólico de encuentro textual abierto y nunca colmado se convertirá en un rasgo más

del género, que se irá consolidando en fechas posteriores con la emergencia del ámbito de lo público.

Se trata de un espacio novedoso en que confinan las prácticas de la lectura, el comentario, la discusión y la escritura, que ya no puede reducirse sin más a los ámbitos de la biblioteca o de la plaza pública: se trata de nuevos usos por los que se encuentran la lectura en voz baja y el comentario en voz alta, irreductibles ya a los viejos moldes de la oralidad o la escritura. Montaigne evoca las palabras de Horacio: “No leo públicamente para todo el mundo, sino para mis amigos” (Montaigne 1998 II, XVIII: 415). Este espacio simbólico que alberga el diálogo, el comentario de las lecturas y la conversación civil tendrá también como norma la autenticidad y la transparencia del intento. Se sella así un compromiso de fidelidad y sinceridad entre los distintos componentes del acto de sentido que se está llevando a cabo. El ensayo nos plantea una nueva forma de enlace entre el autor y el mundo, tal como lo ha descrito de manera certera Jean Terrasse:

El ensayo es el producto de una tensión entre dos deseos aparentemente contradictorios: describir la realidad tal como es en sí misma e imponer un punto de vista sobre ella. El ensayista intenta conciliar el en sí y el para sí, reivindica la praxis como condición de la manifestación del ser. Para él, lo real no existe sino como experiencia; el auditorio al que se dirige es el lugar donde ella se actualiza [...]. La retórica del ensayo hace participar al lector en una experiencia global en la cual la realidad es percibida como literaria... (Terrasse 1977: 129) [La traducción es mía].

A ello debemos añadir que el ensayo se configura como unidad significativa que da cuenta de ese mundo en el proceso mismo de escritura, de modo tal que no es sólo transparencia sino también opacidad. Por lo demás, en el género resulta particularmente fuerte la relación del autor con su propio libro, en una actitud de diálogo con la obra que se hace extensiva a la persona con que se encuentra para dialogar. Y por fin, no se trata sólo de ofrecer una visión del mundo desde el mirador del propio autor, sino del decir el mundo para un tercero. Esa destinación a la lectura y a la interpretación coloca un nuevo vértice de enorme importancia a la discusión.

El ensayo convoca los temas a su espacio y a su particular forma de tratamiento y comunicación, y al hacerlo así, a su vez, religa ámbitos y saberes. Cumple una función de enlace que en muchas ocasiones –como se ve particularmente en el ensayo escrito en América– sustituye simbólicamente otros espacios públicos de encuentro.

En un libro admirable, Kuisma Korhonen abunda en la importancia del ensayo como encuentro textual cifrado en la amistad y que, como toda conversación, como toda búsqueda, nunca acaba de colmarse (Korhonen 2006). El ensayo se inscribe así –agreguemos– en un sistema de intercambio simbólico cercano a los circuitos del don y la reciprocidad.

El ensayo se asoma a la vez que pone en relación esas dos dimensiones que hemos llamado un “más acá” y un “más allá”. En el primer caso, se abre a –y a la vez traduce– las condiciones materiales y sociales de publicación y recepción: el propio Montaigne se refiere a las condiciones de la edición (“En mi país de Gascuña consideran gracioso verme impreso. Cuanto más lejos de mi guarida llega el conocimiento que de mí se tiene, más valgo. Pago a los impresores en Guyena, fuera de allí me pagan ellos a mí”, Montaigne 1998 III, I: 31), y deja suficientes marcas y guiños que conducen a las condiciones de diálogo y sociabilidad en que se inscribe su discurso entre sus contemporáneos. Deja también huellas fuertes de las condiciones de lectura: como en la carta que Montaigne dedica a los últimos momentos de La Boétie, heredar una biblioteca es dejar el recuerdo de una amistad y una forma de la amistad basada en la consonancia intelectual. Las huellas de la circulación de libros y de ideas, los recorridos de lectura, las redes establecidas entre los buenos entendedores, son sólo algunos de los muchos aspectos de ese “más acá” que tiene que ver con la materialidad y la sociabilidad.

Pero también envía el ensayo a un “más allá”, en cuanto en el momento mismo de hablar de la justicia, la fama, el honor, el miedo, la educación, la amistad, las diversas costumbres, está acercándose a ese horizonte de sentido conformado por los acuerdos implícitos sobre lo decible y pensable en su horizonte epocal, que el propio autor habrá de reinterpretar. Más aún, el proceso de subjetivización del ensayista pasa por el reconocimiento de la propia cultura. Atendamos, por ejemplo, a este caso, en que pone fuerte énfasis en la relación entre lo privado y lo público:

Conquistar un desfiladero, llevar una embajada, dirigir a un pueblo, son actos brillantes. Discutir, reír, vender, pagar, querer, odiar y conversar con los nuestros y con nosotros mismos dulce y justamente, no aflojar, no desdecirse, es cosa más rara, más difícil y menos notable. Y así las vidas retiradas, digan lo que digan, realizan deberes tanto o más arduos y tensos que las otras vidas. Y dice Aristóteles que los privados sirven a la virtud con mayor dificultad y altura que aquéllos que ocupan cargos [...]. Concibo fácilmente a Sócrates en el lugar de Alejandro; no puedo concebir a Alejandro en el de Sócrates [cuya finalidad fue] vivir la vida humana conforme a su natural condición; ciencia mucho más general, de más peso y más legítima (Montaigne 1998 III, II: 32).

Es así como nuestro autor funda a través del ensayo un nuevo punto de inflexión entre lo público, lo doméstico, lo íntimo, habilitando un nuevo espacio simbólico, el de la amistad, con sus requisitos de gratuidad, libertad, ocio, tolerancia, respeto por el otro, confianza en el otro: elementos todos que sólo se hacen posibles a partir de su apoyo por una promesa de buena fe. Se asoma así, como observó Juan José Arreola al hablar de la herencia de Montaigne, a nuevas normas de convivencia, en cuanto ofrece “una lección de concordia universal, apoyada en la tolerancia”. Y agrega: “Enemigo de toda coacción moral y de cualquier forma de represión violenta, Montaigne aparece en su siglo cada vez más solitario y más grande, inaugurando el ejercicio de un ideal que sigue siendo nuestro porque no hemos acabado de convertirlo en realidad: el de la convivencia pacífica” (Montaigne 1983: 17-18).

Llegamos a un punto de articulación fundamental entre el yo y el mundo que resulta también de particular importancia para comprender las potencialidades que Montaigne legó al ensayo en general y que han resultado especialmente productivas para el ensayo latinoamericano: el yo actúa como el “filtro” a través de cuya mediación se hará posible verter en letra el conocimiento: el discurso del yo se autoriza, a través de la posibilidad de sinceridad y transparencia del decir, como representativo de la experiencia de mundo. Y al mismo tiempo el yo atraviesa un proceso de subjetivación que pasa por la inscripción escritural en la propia cultura. Se esbozan las condiciones de una nueva forma de pacto entre el escritor y el mundo, que no está mediada por las instituciones sino sobre todo por la experiencia personal y cultural, a la vez que compartida en un espacio que el propio ensayo diseña: “El yo será la referencia de todo lo que acontezca y de todo lo posible, pues toda experiencia habrá de ser filtrada a través de él. Se inaugura así una particular aproximación al conocimiento de la que Montaigne confiaba en ser un decidido pionero” (Mielgo Bregazzi 2011: 15).

Recordemos por lo demás que en el ensayo subsistirá esta tensión entre el recuento de una experiencia íntima y doméstica, dirigida a parientes y amigos, y la exigencia de hacer partícipes de ella a un cada vez mayor número de lectores, ya no como vida modelo sino como experiencia personal que es a la vez compartible y comunicable precisamente en cuanto tal. En la obra de Montaigne se trata, como ha dicho Ezequiel Martínez Estrada, de “la historia universal de una persona” (Martínez Estrada 1958: 9). Esta tensión entre lo doméstico, íntimo y privado y lo público, impersonal y cuyo sentido puede escapárseles de control, es un ejercicio que se replica-

rá, como experiencia de espejo, en el proceso por el que el lector deberá recorrer un camino interpretativo inverso y complementario al del ensayista.

Para resolver esta tensión será necesario atender, como lo hace Jesús Navarro Reyes, al progresivo diseño de una nueva figura de lector, como una forma de prolongar y abrir la discusión que se va desplegando a través de los distintos tomos de sus ensayos (Navarro Reyes 2007). O tal vez esta contradicción pueda resolverse al descubrir que la declaración de buena fe articula el texto, lo desdobra en dos niveles a la vez, al enlazar el adentro y el afuera, lo íntimo y lo público, y actúa como un “embrague” que permite que se enlacen fidelidad en cuanto autenticidad y fidelidad en cuanto búsqueda de la verdad.

La conversación se contempla, de acuerdo con los autores renacentistas, como fundamento de la vida, como una filosofía del vivir, e incluso como forma de conocimiento ligada al sentido profundo y al valor ontológico e intersubjetivo del lenguaje: la conversación, en su sentido primario, registra la posibilidad de conocer, a través de la palabra, a sí mismo, al otro, pero también al mundo, las cosas, las instituciones. La conversación es un acto lingüístico siempre ligado a las dimensiones comunicativa y cognoscitiva, que comprende incluso el intento de autoconocimiento y la postura autorreferencial. La conversación es a la vez práctica social, forma de la vida, verdadero deleite y placer para todas las personas universalmente (Panichi 1994: XXI).

Veo en los ensayos de Montaigne un adelanto de la configuración de la subjetividad moderna así como del espacio de diálogo necesario para el despliegue de dicha subjetividad; la traducción escritural de la noción de perspectiva que corre parejas con la fundación de un horizonte abierto de sentido y, en suma, la necesidad de pensar la palabra en el comienzo de una gigantesca aventura intelectual. Se anuncian en ella además varios de los elementos constitutivos del ensayo: el punto de vista como punto de partida; el permanente esfuerzo de enlazar una situación particular con un sentido general; el encuentro de amistad, confianza y participación entre el yo, el tú, el mundo, que son a su vez refigurados por el texto; el juicio; la mirada del lector; el estilo llano, de intimidad, gestualidad y cercanía, apoyado además en el decir ameno autorizado en la propia lengua, a la vez que en el seno de ese lugar íntimo aparece nuevamente el problema de lo público y se asoma el mundo todo, como es el caso de esas naciones recién descubiertas que se hacen presentes también desde su evocación en el prefacio.

No por casualidad algunos autores acercan el nacimiento del ensayo al descubrimiento del mundo americano: “Nuestro mundo acaba de descubrir otro” (Montaigne 1998 III, VI, 153), escribe Montaigne, y reconoce así la presencia de ese otro mundo colocado en el corazón mismo de lo propio. No por casualidad apela también Montaigne a un ejemplo del mundo americano a la hora de emprender la crítica de la mentira en su sociedad (Montaigne 1998 II, XVIII).

Al tematizar y explicitar el problema de la verdad nos coloca Montaigne en esos prodigiosos juegos de perspectiva a que nos acostumbró también Cervantes. La verdad y la buena fe se convierten al mismo tiempo en garantía del decir, del representar y del interpretar e incluso se tematizan más de una vez. Se convierten, en suma, en sello de agua del género, y no se reducen sólo a una declaración retórica de buenas intenciones, sino que tienen que ver sobre todo con el carácter incoativo y la apertura de la palabra ensayística. Por otra parte, puestas a reflexión, crítica y debate, la verdad y la protesta de buena fe contribuyen a colocar la palabra del ensayo en el ámbito del intercambio, el don, la confirmación de lazos sociales a través de una lectura siempre abierta y nunca colmada.

De este modo, tras orientarse el uso y la reflexión sobre la palabra a la práctica del sujeto en ejercicio de libertad intelectual, pronto regresará a la órbita de lo público, sólo que ahora con la capacidad de tejer nuevas redes y circuitos de intercambio de las ideas y asegurar la autenticidad en el enlace entre la palabra y el mundo, en la búsqueda de diálogo, en la toma de distancia crítica respecto de todo conocimiento fosilizado o amparado en un criterio de autoridad indiscutido.

Por fin, el ensayo se nos presenta como un texto de umbral entre lo privado y su publicación, el carácter venal del libro y el don de la obra, su calidad de regalo, entrega, que son también notas asociadas al carácter de gratuidad, apertura productiva, intercambio amistoso y libertad de pensamiento que conlleva. El ensayo nos descubre a una nueva “economía” del texto. En un mundo en que, como el europeo abierto a ultramar, comienzan a circular metálico y mercancías de manera acelerada, a temerse la falsificación y la inflación, a pensar que el hombre vivirá en pos de la riqueza y el peligro que su búsqueda conlleva, mientras que la obra literaria mantiene al mismo tiempo su valor de don.

### El nuevo mundo de la palabra

No podemos dejar de recordar otro componente, no menos fundamental, del nuevo viaje intelectual: el de la lengua viva y el estilo ameno y conversacional que adoptan los ensayos. En el siglo XVI comienza a hacerse práctica frecuente en el viejo continente que los escritores apelen a la lengua materna dejando de lado el latín. De este modo, esa audaz aventura que el Dante adelantara en la *Divina Comedia* se empieza a convertir en uso frecuente en el siglo que nos regala a Rabelais, a Cervantes y a Shakespeare.

El caso de Montaigne es en rigor un llamativo ejemplo de bilingüismo, ya que —obedeciendo al programa educativo humanista de su padre— él mismo tuvo como primera lengua de instrucción el latín, y sólo años después adoptó el francés. De allí también que las lecturas que se fijaron en su memoria desde la infancia fueran las de Virgilio, Horacio, Ovidio y otros autores latinos. La huella del latín fue difuminándose en el Montaigne adulto, que adoptó con toda soltura la lengua materna y la empleó en sus ensayos (Coleman 1987: 80-85).

La incorporación de la lengua cotidiana es, como sabemos, fundamental para el ensayo, que trabaja a partir de ella para forjar un nuevo dialecto de sociabilidad, una lengua franca para surcar el espacio público cuyas primeras bases se empiezan a construir a partir de su discurso. Una vez más, a través del renovado uso de la lengua, así como a través de tantos otros incontables caminos, comprobamos esta certera afirmación de Adolfo Castañón: Montaigne es el último de los pensadores antiguos y el primero de los pensadores modernos (Castañón 2000).

La buena fe se coloca de este modo en el umbral entre el mundo de la voz y la escritura, entre la memoria cultural y la experiencia constructiva, entre la situación enunciativa y la dotación de sentido: avizora, como se dijo, un espacio de conversación en libertad que se anticipa a la propia idea de un espacio público tal como se expandirá a partir del siglo XVIII. Abre un nuevo espacio de intelección diverso del de la retórica, en el que la palabra de la conversación cotidiana y las modalidades propias del habla común contribuirán a trazar una nueva trayectoria compositiva no prescriptiva, en que fragmento y parataxis rivalizarán con el espíritu de sistema.

Por otra parte, la convención de la puesta en perspectiva y la identificación del acto de ver con el de conocer; el de experimentar con el de viajar, coinciden con una desatada curiosidad por el yo, el cuerpo, la razón, la experiencia, el juicio, el paso del tiempo, las costumbres, las leyes, y sobre



todo por un retorno a la vez que una renovación de los distintos temas, tal como sucede con las nociones de la filosofía moral y las cuestiones jurídicas.

Conforme se expande el mundo real con los viajes y los descubrimientos, ingresan la aventura, la incertidumbre, el riesgo. En la escena pública comenzarán a circular nuevos tratos de confianza y desconfianza, verdad y mentira, figuración y literalidad, y el plano jurídico se entrelaza con el rigor del examen que hará la balanza, cuyo dictamen queda amparado por un sistema de pesas exterior a ella y cuyo valor reactualiza el propio examen: los otros cuentan y yo peso, dirá Montaigne. Las exigencias del cumplimiento de un contrato libremente firmado se entrelazan con las cuestiones propias de la buena y la mala fe.

Si atendemos a otros grandes textos de época descubriremos que un elemento a tener en cuenta es que la buena fe resulta también una norma que rige el mundo del compromiso por la palabra y las prácticas de intercambio propios de la sociedad precapitalista, previas a esa razón calculadora que implica romper con la *philia* de la que hablaba Aristóteles, es decir, la buena fe, la confianza y la equidad.

En un mundo que se abre a los viajes y a la marinería, que atisba el cielo, el mar y la tierra con nuevos instrumentos que ofrecen de él un espectáculo nunca antes conocido, se hace necesario encontrar nuevas formas de la promesa de verdad. También en “La tempestad”, Shakespeare pone en boca de Fernando los términos de un juramento: “Cielos, tierra. Dad fe de mis palabras, y, si digo la verdad, premiad con buen suceso cuanto afirmo; si miento, traed el mal a lo mejor de mi futuro, más allá de los límites del mundo”.

La obra de Cervantes y la obra de Shakespeare anuncian ya otro de los grandes temas que habrán de ocupar el límite entre el discurso artístico, el civil y el jurídico: estos autores han abordado a través de la palabra, como Montaigne, los posibles contratos o garantías del diálogo y el trato civil, así como los problemas de autenticidad en el pacto de representación.

Una vez desencadenado ese momento crítico en el cual el criterio de autoridad empieza a resquebrajarse, se debe encontrar una cierta garantía del decir, un cierto modo de restaurar la confianza. Del mundo cerrado y el sentido completo se pasa al mundo abierto y al sentido inacabado de toda experiencia intelectual. Los viajes más allá de las fronteras de Occidente, los descubrimientos de un pasado que se somete a excavación y la expansión de ultramar sacuden no sólo las viejas certezas sino también las nocio-

nes de verdad, las reglas de confianza y los pactos de sinceridad, y obligan a revisar las viejas formas del contrato, el acuerdo y la promesa, conforme los nuevos procesos de acumulación, la inversión y el préstamo sacuden también las antiguas reglas de intercambio precapitalista y hacen temblar los viejos pactos de sinceridad, las antiguas convenciones y los viejos modos de contrato y acuerdo. ¿Cómo atestiguar además la verdad de las noticias hiperbólicas que empiezan a llegar de América, en ese momento en que, como dice Montaigne, “nuestro mundo acaba de encontrar otro”?

Comienza un interesante proceso de emancipación de la palabra, que contribuye a la fundación de mundos y nuevas formas de representación que se liberan del viejo encierro jurídico y del viejo sistema de autoridades: la palabra del conocimiento, de la crítica y de la creación; los ámbitos epistemológico, ético, estético, comienzan a adquirir su propia configuración a la vez que a encontrar nuevos modos de convivencia. Asistimos a la génesis de procesos que sólo se consolidarán en siglos posteriores, pero que se anuncian ya en la pluma del humanista: la configuración de un campo literario con sus notas específicas y la consolidación del espacio de lo público. La palabra alcanza una nueva dimensión moral en cuanto al compromiso del autor con lo dicho, avalado no sólo por su firma autógrafa sino también por su estilo de pensar y de escribir.

### **Representación de la representación**

Montaigne hace desde las primeras páginas una representación del acto de representación: “píntome a mí mismo”, en una intuición genial que compartirá con otros dos grandes contemporáneos suyos, Cervantes y Shakespeare. Estos autores inauguran nuevas formas del narrar y del representar y nos hacen asomar a zonas abismales del sentido. A través de esas “magias parciales” ya advertidas por Borges, el autor ingresa a la segunda parte de su libro convertido en parte de su propia obra y nos permite asomarnos a la representación dentro de la representación.

A ellos podemos añadir otros prodigios: en cuanto al *Quijote*, el retablo de Maese Pedro, donde un ladrón metido a titerero y un joven contador de historias hacen que los muñecos representen un viejo romance que representa una vieja historia. Y otro maravilloso juego de burlas y veras, de realidad y ficción, es el que se da en los capítulos en que Sancho –tal vez, por qué no, Sancho convertido en el prototipo del indiano en busca de riqueza– se hace gobernador –o se cree gobernador o se lo hace creer

gobernador— de la Ínsula Barataria, donde los habitantes se convierten en actores que representan para Sancho, pero también para nosotros, escenas estilizadas de la propia vida siguiendo un guión prefijado por personajes cuyo guión ha sido a su vez prefijado por el autor de la obra...

En el caso del teatro de Shakespeare, otro extraordinario caso de representación dentro de la representación es la escena de la taberna donde el príncipe Hal y Falstaff intercambian papeles en la réplica cómica de la figura del rey. Se trata de la primera parte del *Enrique IV* (1595), obra particularmente cercana a la atmósfera del *Quijote* y de los *Ensayos*, y en que la vida y la prosa hacen una irrupción protagonista dentro de la trama artística. La escena del cambio de papeles entre el príncipe Enrique y Falstaff tiene como trasfondo además, según varios críticos, la atmósfera maquiavélica y el debate desatado sobre moral y política.

Por nuestra parte nos asomaremos brevemente a *El mercader de Venecia*, escrita entre 1596 y 1598, donde se representa un juicio dentro de una obra de teatro, que enmarca el problema jurídico —una vez más, un problema jurídico que actúa dentro y fuera del texto y nos permite verlo desde multiplicadas perspectivas—. Ese estallido del mundo de creencias requiere de un nuevo pacto de credibilidad, en un tema recurrente que inunda y atraviesa la literatura de época así como alimenta nuevos usos en la conversación cotidiana. La representación artística acompaña la introspección o autoconocimiento del yo a la vez que del mundo: la primera escena del primer acto de “El mercader de Venecia” comienza con esta declaración de Antonio a sus amigos Salarino y Solanio: “*In sooth [truly] I know not why I am sad... I am to learn*”. Como en los dos Prometeos evocados por Castoriadis, a partir del Renacimiento el conocerse a sí mismo se convertirá en una tarea abierta que tiene que ver con construirse a sí mismo, con enseñarse a sí mismo: “*...I have much ado to know myself*”.

En la misma obra de Shakespeare surge otro tema que nos acerca a la apertura del ensayo, ya que pronto aparece el mar abierto convertido en metáfora de lo desconocido, la incertidumbre y el riesgo: “*Your mind is tossing on the ocean*”. Y la solicitud de que se crea en la palabra empeñada se combina una vez más con la inseguridad del viaje y la apertura a zonas de riesgo que no han sido aún mapeadas pero pueden presagiar inauditas formas de enriquecimiento: “*Believe me, sir, had I such venture forth, The better part of my afflictions would be with my hopes abroad. Peering in maps for ports and piers and roads...*”. El préstamo a interés para el que Shylock exige condiciones tan leoninas como el pago con la propia carne se solicita

para una aventura de ultramar: el propio personaje enumerará más adelante las naves: aquellas que van a Trípoli, al Rialto, a las Indias, a México... Conforme se expande el mundo real con los viajes y los descubrimientos, ingresan la aventura, la incertidumbre, el riesgo: en esta misma época comienza el cálculo de probabilidades y el cálculo de intereses, que buscan matematizar, poner orden, en el azar. En la decisiva escena del juicio aparecerán también verdad y literalidad, y el plano jurídico se entrelaza con el rigor del examen que hará la balanza. Las exigencias del cumplimiento de un contrato libremente firmado se entrelazan con las cuestiones de la buena y la mala fe, en un momento en que la palabra empeñada resulta devaluada por la inflación aventurera.

En estos movimientos geniales de representación dentro de la representación, la ley opera como autora, como garante y como actriz, está dentro y fuera de la obra al mismo tiempo: el mundo cobra presencia en la obra tanto como la obra cobra presencia en el mundo. Otro tanto sucede con la buena fe de las palabras en el ensayo de Montaigne. De este modo, la protesta de verdad está en el texto como está antes y después de él: nombra lo que su época está diciendo, lo anticipa, lo construye, lo constituye, lo restituye. Esta fidelidad a la verdad se apoya en un afuera que garantiza ese decir que a su vez se abre como garante de nuevos decires.

En las primeras letras de Colón se anuncia la representación de un acto jurídico novedoso. La expansión por el Nuevo Mundo trae aparejados nuevos problemas de contratación, y sobre todo nuevos problemas que ya no puede contener el viejo sistema jurídico. Un mundo saturado de lo jurídico se hace a la mar del sentido incierto. Otro elemento que refuerza esta "perspectiva" renacentista es que fue Montaigne también "traducteur et voyageur", como reza uno de los volúmenes dedicados a su obra por los Montaigne Studies. La traducción le abre a la perspectiva de otras lenguas antiguas y modernas, que Montaigne orgullosamente dice conocer. El viaje le abre al horizonte infinito. Pero hay también el esfuerzo de traducirse a sí mismo y de viajar por la propia vida y la propia estancia: "Quelque langue que parlent mes livres, je leur parle en la mienne" (Guilerm 1993: 77). La afirmación de la lengua vernácula se da paralelamente al descubrimiento de lenguas desconocidas, en el mismo momento en que los europeos se están asomando a nuevos mundos. La necesidad de traducción anida como un elemento más del quehacer interpretativo del ensayo. La toma de conciencia de la propia lengua se agudiza aún más ante el descubrimiento de lenguas desconocidas y la necesidad de traducción. Explorar las lenguas

naturales implica también descubrir un mundo, como lo prueba el Diálogo de la lengua de Juan de Valdés (1976) [1535].

Explorar la prosa, que estaba todavía mezclada con el discurso jurídico, implica ahora emanciparla y convertirla en gran articuladora de discursos y nombradora de prácticas. Incluso si digo “retratar” coloco a la palabra por encima de la imagen, y el lenguaje ocupa de este modo dos escalones a la vez, puesto que la palabra habilita la palabra y la erige en discurso de discursos. (Otro tanto notó Alfonso Reyes para el mundo griego, cuando dijo que el pensamiento y la crítica surgen en el momento en que la palabra se coloca por primera vez frente a la palabra).

### **Modos de mirar, modos de retratar**

El “Píntome a mí mismo” de Montaigne nos envía no sólo a la esfera de la representación plástica sino a los ámbitos de autopercepción, construcción del sujeto y figuración intelectual. El balanceo entre las implicaciones literal y metafórica, mimética y convencional, del procedimiento del autorretrato ha dado lugar a riquísimas discusiones e interpretaciones, en las que los debates en torno a pintura de sí y autobiografía se imbrican con debates sobre mimesis y representación. Es relevante que Montaigne se refiera a ello no bajo la forma de un retrato libresco, sino de un acto simbólico:

Al moldear en mí esta figura hube de alzarme y componerme tan a menudo para extraerme, que el modelo se afirmó y formó de algún modo de sí mismo. Al pintarme para los demás, pintéme en mí con colores más nítidos que los míos primeros. No he hecho mi libro más de lo que mi libro me ha hecho, libro consustancial a su autor, mediante tarea propia, parte de mi vida; no mediante una tarea y una meta tercera y ajena como todos los demás libros (Montaigne 1998 II, XVIII, 416).

A lo largo de los ensayos encontraremos una y otra vez menciones a los cuadros y los retratos, como encontraremos también esbozada esa asunción del cambio de perspectiva que supone mirar al mundo cuando se pasa del abismo al horizonte. Recordemos que en época de Montaigne se acelera el proceso de afirmación del sujeto: un sujeto que ya no encuentra su sitio en el viejo sistema de conocimientos y comienza a considerarse más frágil y, paradójicamente, más poderoso que nunca antes: si por una parte siente una creciente incertidumbre ante ese mundo inabarcable que se abre a su mirada, por la otra va tomando conciencia de que por primera vez cuenta con las herramientas para intentar explorarlo y conocerlo. Un largo

párrafo nos ilustra esta doble pulsión en que el conocimiento del mundo rivaliza con el conocimiento de sí:

Esta tendencia y hábito común de mirar fuera de nosotros es buena cosa. Somos un objeto lleno de descontento; no vemos en nosotros sino miseria y vanidad. Para no desanimarnos, la naturaleza ha expulsado muy oportunamente la acción de nuestra vista hacia afuera. Vamos hacia adelante aguas abajo, mas remontar hacia nosotros la corriente es penoso movimiento: enrédase y estórbase el mar cuando se ve impelido hacia sí. Mirad, dice cada cual, los movimientos del cielo, mirad lo público, la disputa de éste, el pulso de aquél, el testamento del de más allá; en suma, mirad siempre arriba o abajo, a un lado, delante o detrás de vosotros. Aquel dios de Delfos nos daba antaño la orden contraria: Mirad dentro de vosotros, reconoced, ateneos a vosotros [...]. ¿No ves que este mundo tiene todas sus miradas vueltas hacia dentro y los ojos abiertos para contemplarse a sí mismo? Siempre es vanidad en tu caso, dentro y fuera, mas es menos vanidad si está menos extendida. Salvo tú, oh hombre, decía aquel dios, cada cosa se estudia la primera a sí misma y se limita, según su necesidad, a sus trabajos y a sus deseos. No hay ni una sola tan vacía y menesterosa como tú que abarcas el universo; eres el escrutador sin conocimiento, el magistrado sin jurisdicción, y, después de todo, el bufón de la farsa (Montaigne 1998 III, IX, 263).

Portador del afán de saber y la curiosidad renacentistas, el sujeto puede además —como en el autorretrato— adoptar una nueva perspectiva para mirarse y volver a representarse a sí mismo en cuanto ser humano y en cuanto objeto que interesa como portador de ciertos rasgos característicos.

El problema de la relación entre verdad y representación se enlaza también con el proceso de subjetivación y de autoobjetivación del individuo que por esas mismas fechas está llevándose a cabo en el ámbito de la pintura a través del retrato y el autorretrato así como del teatro a través de la tensión entre drama y farsa. En 1580 Annibale Carracci saca a la luz su autorretrato; ese mismo año, a través de la primera edición de sus ensayos, Montaigne apela a la posibilidad de representarse a través de la escritura: no se trata sólo de ser fiel al espejo, sino de introducir en el retrato los elementos que permiten dotar de sentido a la figura del autor. Hacia 1580 se pueden datar también los primeros signos de la fantástica y plástica expansión de la producción teatral en los corrales de comedias, patios y escenarios populares de España, Inglaterra y Francia, antes de su control por parte del poder del rey y la corte: en esos ambientes se representan, separados y unidos, las cuestiones del amor y el poder, el dolor y el honor, la historia y el presente, el personaje de farsa y de tragedia, así como se perfila el gran caso del monólogo ante el público, donde un Hamlet se convierte

él mismo en teatro del mundo en el momento de desnudar su intimidad a la mirada de todos.

Un hombre culto como Montaigne estaba al tanto de las novedades provenientes del naciente mundo del arte de autor y del retrato, cuando la pincelada del artista comienza un largo proceso de emancipación relacionado no sólo con la conciencia de autoría y personalidad individual, sino también con novedades en la técnica (pintura al óleo) y la mirada (color y perspectiva), con el cambio en los temas (dejan paulatinamente de pintarse modelos ideales para comenzar a retratar a los contemporáneos), la afirmación de un estilo y la apertura de ventanas para comunicar la obra y el mundo.

En cuanto al retrato, que prolifera en esta época, se inspirará en los moldes clásicos para pintar, ya tipos idealizados, ya figuras concretas; ya personas de alto rango acompañadas de sus atributos de mando o status, ya personas de otras esferas que anhelan eternizarse a partir de rasgos característicos. El retrato renacentista, idealizador, cederá su sitio al retrato manierista, que intenta captar el movimiento y la contingencia. Si comparamos el autorretrato del Durero joven con el del Rembrandt viejo, descubriremos que el gesto, la luz, la perspectiva, algunos atributos de rango y riqueza que caracterizan a los retratados empiezan a adquirir un mayor peso, así como también la marca de estilo en el retrato del pintor que se contempla y nos contempla. En el autorretrato el diálogo entre el personaje y la luz, el detalle, el primor y la afirmación de estilo con que se reproducen las texturas y minucias del atuendo, con apoyo en los avances de la óptica y el enriquecimiento de los distintos modos de mirar muestran una preocupación por el rasgo característico, individual, que se corresponde con ese salto al sujeto que vivirá la época.

El autorretrato fue así mucho más que una rama del retrato, en cuanto permitió al artista ir tomando conciencia del valor y la especificidad del propio quehacer. Pensemos en los primeros autorretratistas de la época que, como Durero, celebran ya la dignidad que empieza a revestir el oficio y veremos cómo la expresión individual varía también con el paso del tiempo. Si atendemos a lo que plantea Simmel en su *Rembrandt* (1916), hay un salto importante entre el retrato renacentista y el retrato barroco: mientras que el primero está dotado de una forma universal e ideal por la que se abstraen los momentos singulares de una vida concreta, en el segundo caso —que es el del barroco y el de Rembrandt— se busca dotar de universalidad al hombre individual a través de la acumulación de los momentos concre-

tos de una vida que en cierto modo conservan su orden histórico (Simmel 2006: 22-23). Podemos aplicar al autorretrato de Montaigne lo afirmado por Simmel para el gran pintor holandés: “Rembrandt introduce la total vida móvil en la constante presencia del instante; hasta allí lo ha conducido la rítmica, por así decirlo, formal, la emotividad, el tono dado por el destino del proceso vital” (22). Rembrandt pinta la dinámica de la vida, capta la temporalidad, y todo el devenir vital e histórico parecen precipitarse en el ahora y el presente a través de su estilo.

Según Craig Brush, “lo que Montaigne escribió fue un autorretrato” (Brush 1994: 26), en cuanto la labor ensayística de Montaigne y su puesta en perspectiva de la propia vida se asimilan antes a la pintura activa de sí que a la autobiografía. Esto no es una distinción menor, y nos conduce a otro tema mayor, de alcances epistémicos: en opinión de Brush los ensayos no comparten dos de los rasgos que exige la autobiografía: narrativa y retrospectiva. En cuanto autorretrato, en cambio, la obra de Montaigne ostenta elementos como la visión del yo, el autoconocimiento y la conciencia de sí: “No hay descripción de tanta dificultad como la de uno mismo [...]. Pinto principalmente mis pensamientos, objeto informe, que no puede reducirse a cualquier producto artesanal. A duras penas puedo meterlo en ese cuerpo etéreo de las palabras” (Montaigne 1998: II, VI, 63-64).

Muchos estudiosos, como el recientemente desaparecido Michel Beaujour, prestaron particular y creciente atención a la relación de los ensayos con la autobiografía y el autorretrato, y afirmaron como él que cada lector “se reconoce” en mayor o menor medida en ellos, en cuanto “adapta hacia los libros, la escritura, el lenguaje y la retórica una relación análoga a la del autorretratista” (Beaujour 1977: 448; la traducción es mía). Conforme al mismo crítico, “el autorretrato pone en escena y dialectiza la tensión entre el yo pienso y el yo escribo” (451). Según otra distinción posible, la autobiografía funciona como recuento de una vida individual, a diferencia del autorretrato, a través del cual el yo refleja la estructura del mundo (Heitsch 2000: 164): “La historia, tal como la escribe Montaigne, emerge de la autobiografía. La escritura autobiográfica [...] constituye al yo, construye una identidad de autor a través de un proceso interactivo que abarca la experiencia, el libro o la biblioteca personal y la memoria. En los Ensayos, este proceso se inicia parcialmente mediante una manera de escribir basada tanto en el diálogo del autor con los textos como con las personas, en el curso del cual Montaigne descubre tanto qué es él para sí mismo como lo que los otros son para él” (164-165; la traducción es mía). Es así como “Es-



cribir historia, de acuerdo con Montaigne, significa entonces dibujar un retrato del yo en el proceso de convertirse en lo que es [...]. Esto permite a Montaigne aceptar lo que podría yo por el momento llamar contingencia, a través de la representación de la historia contemporánea mediada a partir del yo e incorporada al tiempo presente narrativo”. Es así como “La técnica específica del autorretrato, que juega con el uso de un presente ahistórico, pasará entonces a constituir la base de la ‘nueva’ noción de historia que emerge del género del ensayo” (166). Por otra parte, los ensayos de Montaigne —a diferencia, por ejemplo, de las confesiones de San Agustín—, demuestran lo que significa pensar “como un ser humano moralmente responsable”: “El acto literario de escribir el texto autobiográfico es [...] un acto de domesticación que intenta despojar a la historia de ese elemento incontrolable que es la contingencia” (186-187).

En nuestros días, y en América Latina, son varios los autores que se interesan por estudiar a Montaigne desde esta nueva preocupación: autorretrato, presentación de sí, construcción de identidad, asunción de una perspectiva, son los planteos de Susana Trías (2003), Angélica Hernández Barajas (2007) o Efrén Giraldo (2013). Esta preocupación confluye con ese creciente interés crítico por la construcción de la subjetividad. Así, por ejemplo, la primera estudiosa sostiene que la decisión de emprender la pintura de sí mismo lleva a Montaigne a recurrir a la forma abierta sin apelar a la narración: “la unidad es, en este caso, diversidad”. Por su parte, Giraldo nos recuerda que, si el ensayista habla en primera persona, no lo hace para acentuar la verdad de sus propias opiniones, sino para dar unidad a argumentos e ideas que, aunque colectivas, coinciden en un momento de interpretación y lectura. El ensayo profundiza sobre todo en la perspectiva, en la mirada, más que en la cosa abordada.

La representación del yo es un quehacer abierto que apunta a un individuo en el proceso de retratarse, y de este modo coincide con el artificio manierista por el cual el pintor se representa en el momento de representarse: se trata de captar el momento captado y mantener ese juego de espejos que envía al presente de la representación. A su vez, el autorretrato no puede comprenderse a fondo sin abordar los procesos de representación y construcción dramática del yo provenientes del gran fenómeno de expansión del teatro que se da también a fines del siglo XVI, y en el que se pregunta implícitamente al público —como lo hace Montaigne ante la alternativa planteada por las posturas filosóficas de Demócrito y Heráclito

(I, L)–, si ante las miserias de la condición humana es mejor reír o llorar: comedia y tragedia contribuirán a esa exploración.

Es preciso señalar el contexto histórico en que se da esta primera avanzada en la circulación de la imagen en el mundo, de modo tal que la pintura se está poniendo ya en diálogo e inscribiéndose en un amplio circuito en que también se encuentran los grabados, los mapas y los dibujos que comienzan a proliferar por esa misma época en que la práctica pictórica está ya en plena expansión. La imagen en general se inserta en la nueva visión de un mundo condenado a su propia documentación.

### **¿Buena fe o mala fe?**

En su libro *Montaigne et la mauvaise foi*, Yves Delègue emprende una crítica de la promesa de buena fe, y se pregunta si en su época y en su universo cultural era posible apelar a ella o a la escritura de la verdad; estos desafíos convierten a Montaigne en un hombre dividido: “¿Son los *Essays* verdaderamente un libro de buena fe? ¿Llevan en ellos mismos las marcas de su veracidad?”, y prosigue: “La cuestión es imperiosa, puesto que concierne a la legitimidad del proyecto: no se puede escribir en la mentira [...]. Se podría decir que la mala fe estaría escondida precisamente en el enunciado que la denuncia, precisamente en el instrumento encargado de vencerla” (Delègue 1998: 20). Sostiene también el mismo autor que en un universo descentrado y vacilante, incoherente y ganado por las fuerzas irracionales, la incertidumbre radical de Montaigne no puede mantenerse al margen de una razón perversa: la de ese discurso reflexivo que dobla sin cesar las creaciones de la naturaleza a un punto tal que el mismo se convierte en “la parte maldita de la naturaleza” (130). Si atendemos a las definiciones de la mala fe que muchos siglos después nos ofrecerá Sartre en *El ser y la nada* (1960), se podría incluso llegar a plantear –como lo hace Delègue en otro lugar– si no resultaría más apropiado traducir con mayor prudencia la promesa de Montaigne como “éste no es un libro de mala fe”.

¿Hasta qué punto podría llegar a sospecharse que esta declaración literal de buena fe esté hecha de mala fe? Otros autores han dedicado estudios completos a la relación entre verdad y mentira en los ensayos de Montaigne, como es el caso de Mathieu-Castellani (*Montaigne ou la vérité du mensonge*, 2000), quien en capítulos como el que lleva el expresivo título de “Mentir de buena fe”, afirma que Montaigne muestra de manera ejemplar

cómo la retórica puede ponerse eficazmente al servicio de la crítica de la retórica (Mathieu-Castellani 2000: 28).

De este modo, podría postularse un enmascaramiento de la mala fe de la retórica, destinado a mover al lector a algún propósito, o bien un empleo paradójico de la retórica para volverla contra sí misma, o bien una eufemización de aquello que a partir de Blanchot reconocemos como la mala fe de la ficción y que a partir de Sartre deslindamos de la mentira y el engaño. Porque, aun cuando no hubiera segundas intenciones por parte del autor, ¿es posible para él prescindir absolutamente de la falta de transparencia que conlleva ya toda representación? ¿Hasta qué punto hay lisa y llanamente buena fe en esta afirmación de buena fe o se nos está obligando a prestarnos, con él, a un juego enmascarador de un tipo de intercambio que no puede ser nunca natural? ¿Hasta qué punto se coloca al lector en un lugar inestable entre los “parientes y amigos” a quienes se ofrece el libro como un don y el lector extraño que establece una relación mediada por un libro ajeno que ha debido adquirir a manera de transacción, sustituyendo “una relación personal por un relación impersonal y anónima, adquiriendo notoriamente toda suerte de garantías” en el mercado de bienes simbólicos? Porque sabemos que, como nota del ensayo en general, el autor establece a la vez una relación inmediata, de intimidad y parentesco con el lector, que mucho nos recuerda la relación doméstica y artesanal característica del precapitalismo, pero a la vez una relación no familiar, mediada por la publicación y el interés por convencer a un extraño de las bondades de su libro, en una relación de público que se hará cada vez más fuerte conforme avancen también para el mundo del libro las reglas del intercambio de servicios capitalista.

¿Se trata de una declaración solemne, irónica, juguetona, provocativa? ¿Cómo no sospechar que se formula más allá de toda sospecha, si ya los miembros de Port Royal, reprocharon a Montaigne haberse hecho amable ofreciendo una apariencia de sinceridad, aunque es fácil descubrir que se trata de un juego y un artificio que la vuelve por ello aún más odiosa? Incluso Rousseau se referirá a él como un “falso sincero”, que nos quiere engañar diciendo la verdad, recuerda Yves Delègue (1998: 16). Es necesario, según este autor, “Establecer una relación existencial entre la redacción de los *Ensayos* y el ejercicio de la ‘buena fe’”. Es necesario plantear la hipótesis simple de que la escritura se ha impuesto a él, porque ella se le aparece como la sola práctica, el último recurso para experimentar esta exigencia, tan fantástica como pueda parecer” (19). En efecto, “sólo la experiencia de

la escritura podrá decidir de aquello que es ‘un libro de buena fe’ y si un tal libro es incluso posible” (20).

¿Se trata de una declaración que está antes de toda retórica o es ya a la vez una declaración retórica? ¿Se trata de una declaración en el orden literario o jurídico? ¿Hasta qué punto no estamos reprimiendo la “matriz retórica” del discurso de Montaigne (Bensmaïa 1987: 98)? El propio Montaigne advierte que él mismo no puede mostrarse absolutamente al desnudo, prescindiendo de todo artificio y ornato, porque no lo permiten a tal grado los usos de su país ni las costumbres de su época. Intuye así ni más ni menos —muchos siglos antes que autores como Lotman y su concepto de semiosfera—, que no es posible salirse del todo de la propia cultura ni del propio horizonte de sentido.

Ya desde la advertencia el autor se reconoce como sujeto y objeto de la propia reflexión, y lo hace a partir de su experiencia particular, puesta en primera persona: “yo mismo soy la materia de mi libro”. Pero él mismo descubre a la vez, en un alarde de autoetnología *avant la lettre*, que es tarea difícil, aunque necesaria, tomar distancia y poner en perspectiva los propios prejuicios y usos sociales, esto es, que es deseable el esfuerzo de objetivar nuestra observación. Para decirlo con Bourdieu, es muy difícil superar la característica postura del observador participante propia de la mirada antropológica para lograr una verdadera objetivación participante:

una tarea que comporta una dificultad intrínseca, puesto que ella implica un desdoblamiento de la conciencia que corre el riesgo de ser de hecho irrealizable, en la medida en que exige al investigador que sea a la vez sujeto y objeto, aquél que actúa y que se observa en vías de actuar (Bourdieu 2003: 43-58).

Me inclino a creer de buena fe en la buena fe del autor de los Ensayos. Se trata en mi perspectiva de una declaración de apego a la búsqueda de la verdad, de fidelidad a la verdad: no es una mera expresión retórica de buenas intenciones, sino una declaración que, desde un nivel fundante, permite a un autor comenzar a hablar. La promesa de buena fe que hace un hombre honesto de existencia concreta como él queda englobada por una declaración de sentido general, que autoriza la función del autor como el gran principio estructurador del discurso (Foucault 1984). Podríamos decir que la protesta de buena fe opera en dos niveles a la vez y que toda discusión desatada en torno a uno de esos niveles que muchos identifican como el retórico, queda saldada en el nivel del sentido general en que se inscribe el texto.

La cuestión no puede resolverse si nos quedamos en un solo nivel del

discurso y no vemos precisamente en este tironeo entre fidelidad y verdad un elemento generativo del ensayo todo, así como un instrumento heurístico de la mayor importancia, que avala la curiosidad, la pregunta, la crítica, la apertura: la buena fe es el aval del ejercicio de lucidez.

Así, por ejemplo, la curiosidad infinita de Montaigne se traduce en su descubrimiento de otras costumbres a través de innúmeras lecturas: recupera, como muchos de sus contemporáneos, a los clásicos, y a través de ellos llega a su vez a atisbar costumbres tan alejadas de las suyas como las de los antiguos romanos, los árabes, los chinos. Sus viajes y conversaciones le permiten también comparar los usos de su país con los de alemanes e italianos, y como buen gentilhomme de provincias quedará prendado de París. Descubre que también son diversas las actitudes ante la vida de los hombres que trabajan a su servicio o van al tribunal en busca de justicia, se pregunta si tienen sentido las guerras que enfrentan a católicos y protestantes, y se duele ante el panorama devastador de una sociedad asolada no sólo por la violencia de dichos enfrentamientos sino por la precariedad existencial exacerbada por el alza en las tasas impositivas, el hambre la indefensión legal o el avance de las pestes. Se enfrenta a las diferencias y la diversidad del mundo. Ahonda también en los abismos del alma, los deseos, los miedos y los sueños. De este modo, logra pensar concienzudamente no sólo los datos curiosos provenientes del exterior de su torre, sino contemplar sus propias costumbres y emprender una valiente e inusitada modalidad del estudio de sí mismo, que le permite desembocar en sus últimos años, no en el descreimiento o el relativismo, sino en una síntesis genial: cada uno de nosotros representa la condición humana toda. Ni el proceso de subjetivización puede darse con prescindencia del mundo y los valores, ni la representación del mundo y los valores puede darse sin un proceso de personalización y apropiación autoral de la materia tratada.

La propia recurrencia estilística de expresiones como *“il est vray”*, *“de vray”*, *“à vray dire”*, *“c’est de vray”* o de términos como *“vray”* y *“vray-semblable”*, que puntean rítmicamente varios pasajes de su prosa al tiempo que nos conducen al ambiente ameno e íntimo del decir propio de la conversación, acompaña en sordina la recurrencia del tema en los propios ensayos. Se trata de una permanente preocupación por la verdad que asume a la vez alcances morales, históricos, epistémicos, ligada como lo está a su vez al examen de la justicia y la razón: “Quien hallara el medio de poder juzgar con justicia y escoger a los hombres con razón, establecería con sólo esto, una forma perfecta de sociedad” (Montaigne 1998 III, IX, 181).

Es así como Montaigne se enfrentó –parafraseamos aquí a Lyotard– al problema capital de las condiciones del conocimiento, y al someter a crítica el sistema de autoridades vigente en su época llegó a sospechar que éstas se encuentran en buen grado determinadas local y situacionalmente. Y en lugar de desembocar en la conclusión de que el conocimiento de lo particular no puede superarse, o bien, inversamente, que sólo es válido el pensamiento abstracto, logró buscar “lo universal en lo particular y desde lo particular, y para ello se preguntó por aquellas herramientas de valor universal” con herramientas de alcance universal que permitieran una nueva exploración del mundo: *juicio, razón y experiencia*, avaladas además por un principio de naturalidad: “El juicio es instrumento para todos los temas y en todo se mete”, dice en “De Demócrito y Heráclito” (Montaigne 1998 I, L). En cuanto a razón y experiencia, como lo plantea en el tercer libro de sus Ensayos, se complementan: la segunda viene en nuestro auxilio cuando la primera no es suficiente: “No hay deseo más natural que el deseo de conocimiento. Probamos todos los medios que puedan llevarnos a él. Cuando nos falla la razón, usamos de la experiencia”, escribe en “De la experiencia”, donde se refiere además a la “caza del conocimiento” (Montaigne 1998 III, XIII).

Si observamos con detenimiento las primeras palabras del aviso al lector, descubriremos que en rigor alguien declara en tercera persona que se trata de un libro de buena fe para luego dejar sitio al yo, en una suerte de “voz difractada”, tal como la caracteriza Delègue, quien a su vez comenta que “en realidad, el *c’est icy*, como todo demostrativo, reenvía implícitamente al yo de aquel que hace el gesto de la designación, y queda implicado también en la dedicatoria al ‘tú’ del lector” (Delègue 1998: 23). En ello ve el crítico una compleja composición teatral: “el autor es aquí ese personaje que se hace una máscara, un portavoz de su libro al que él mismo presta la palabra” (23). Una vez más, esta difracción, este doble nivel de complejidad, esta representación dentro de la representación, puede adquirir la dimensión teatral, tan propia del gusto barroco, así como llevarnos a un nivel de complejidad más profundo en cuanto al desdoblamiento de voces y personas.

Delègue se acerca a otro tema mayor: ¿Basta con que “el sujeto de la escritura, que se presenta como un autor sin renombre, se convierta en el único garante de lo que ha escrito” (24)? El mismo crítico ve aquí una respuesta de Montaigne a la mala fe que infiltra de manera generalizada una gran parte de los libros, que, para su época, no solamente no son capaces

de reconocer su falta de ciencia sino que ignoran que la conciencia es el soporte de toda escritura y que es necesario asegurarse de ello antes de emprender nada. Montaigne coloca aquí entonces el problema de la conciencia, y con ello instala a partir de allí los requisitos para toda obra por venir, que deberá estar sólidamente apoyada en la exigencia de la certeza que el sujeto de la escritura, el autor, debe tener respecto de sí mismo antes de lanzar la primera palabra” (24). Y “¿por qué se ve precisado a hacerlo, en esta escritura que se hace depositaria de una voz, en esta escritura que se vuelve voz y en esta palabra que se vuelve pintura” (28)?

Pero por otra parte, volverse libro, hacerse discurso, constituye la articulación y la obligación de dar cuenta de manera indirecta de la experiencia que se presenta de forma directa y se escabulle en razón de la temporalidad, en un hecho que nos remite también al gran problema del estilo indirecto y de la representación, que Montaigne resuelve genialmente con la afirmación de que “Le hablo al papel como hablo al primero que me encuentro. Nosotros, mi libro y yo, vamos de acuerdo y con la misma marcha. En otros casos puede elogiarse la obra y criticar al obrero, por separado; en este no, si se ataca a uno, se ataca al otro” (Montaigne 1998 III, II, 28). Al hacer esta primorosa comparación entre trabajo intelectual y trabajo artesanal, entre el mundo del *agere* y del *facere*, Montaigne logra acercar la obra a su autor a la vez que alcanzar una doble autorización del uno en la otra.

Es constante en Montaigne la apelación a un estilo participativo y a imágenes de movimiento, que traducen el esfuerzo por convertir en escritura conversada al mundo y al individuo, procurando no abandonar nunca el ámbito de la vida, la corporeidad, la gestualidad, la situacionalidad:

El tono y el movimiento de la voz tiene cierta expresividad y significado en el sentido. Hay voces para instruir, voces para halagar, o para regañar. Quiero que mi voz no sólo le llegue, sino que le conmueva y le *facere* quizá [...]. Es la palabra mitad del que habla y mitad del que escucha. Éste ha de prepararse a recibirla según el sesgo que ella tome. Así como entre aquellos que juegan a la pelota, el que espera se desplaza y apresta según vea moverse al que lanza el tiro y según la forma del tiro (Montaigne 1998 III, XIII, 366-367).

Montaigne es así estudioso tanto de las otras costumbres (suele emplear el término *moeurs*) como de las suyas propias, y emprende una tarea en verdad descomunal: hacer una antropología de sí mismo, considerarse sujeto y objeto de la experiencia.

Se puede también argüir que el recurso a la buena fe está históricamente anclado en una serie de convenciones de época. Así, por ejemplo, se enlaza con la “retórica del ocio” que pone en juego Montaigne en relación con su biblioteca y sus lecturas. Así lo dice Chartier en “Montaigne: estudiarse a sí mismo” (Chartier 2002), donde también afirma que, a diferencia del erudito humanista o del hombre público que entabla una relación práctica con los libros, Montaigne da muestras de una actitud particular, en la que exhibe los atributos de *libertas*, *tranquillitas*, *otium*, en el contacto con los libros. Es así como en 1571, poco después de vender su cargo de consejero en el parlamento de Burdeos, hará pintar en los muros de su biblioteca lo siguiente:

En el año de Cristo de 1571, a los treinta y ocho años, aniversario de mi nacimiento, Miguel de Montaigne, hastiado desde hace ya largo tiempo de la esclavitud del parlamento y de los cargos públicos, se retiró, todavía en posesión de sus fuerzas, en el seno de los doctos vírgenes, donde, en la calma y la seguridad, transcurrirá el poco tiempo que le queda de una vida ya en gran parte vivida. Con la esperanza de que el destino le conceda perfeccionar esta habitación, dulce retiro ancestral, la consagró a su libertad (*libertas*), a su tranquilidad (*tranquillitas*) y a sus ocios (*otium*).

Hugo Friedrich ha sabido descubrir los antecedentes clásicos de este retiro: el *otium cum letteris* aparece, por ejemplo, en las epístolas de Séneca y se convierte en un estilo de vida usual entre los representantes del humanismo renacentista. A partir de Petrarca habrá de circular también el modelo de la soledad dedicada a la lectura, que se traslada del ámbito de la celda monacal a la habitación del letrado (Friedrich 1991: 12).

Para decirlo con palabras de Chartier, en un primerísimo momento de autonomización de su práctica, Montaigne toma distancia del *esprit de corps* y se dedica a la lectura libre y sin compromisos. Un autor autoriza a un libro que autoriza a un autor que autoriza a un libro... Lejos de ver en ello un círculo vicioso, un juego de espejos y verdades a medias, procuramos ver en esta formulación una inquietud por la legitimidad de esta práctica, que toca nada más y nada menos que el problema de la instauración de una ley del género y la relación entre escritura y verdad.<sup>10</sup>

10 En “La ley del género”, Derrida se pregunta por aquello que está dentro y fuera de cada pieza concreta, por el origen del origen, por “la ley de la ley del género”, por aquello que remite al “concepto aconceptual”: se trata de una operación que envía a algo que permanece después de que el signo es constituido a la vez que se encuentra antes de esa constitución y es inseparable de ella (Derrida 1980: 176-180). Resulta también de enorme interés la relación que establece el autor de *La dissémination*, entre la historia



### Orientación a la verdad

Distintos autores han reparado en la importancia de pensar la relación entre ensayo y verdad. Ya Hugo Friedrich se refiere al “amor a la verdad” en Montaigne: “Él sólo siente que puede alabar una virtud en sí mismo, y es el amor a la verdad. Para él, es el signo de la esencia de un hombre libre; sólo los esclavos tienen la necesidad de mentir” (Friedrich 1991: 232).

Más cerca de nosotros en el tiempo, Claire de Obaldia se detiene en el problema de la verdad desde las primeras páginas de su magistral estudio sobre el ensayo (Obaldia 1995) y Pierre Glaudes afirma que el ensayo se mueve en balanceo perpetuo “entre una convicción orientadora y una duda reguladora” y añade que para hacer justicia a este *status* ambiguo del ensayo, se ha dicho que se trata de una “veridicidad condicional”, que es la propia de todo discurso asertivo que busca la verdad pero sin tener jamás la seguridad de alcanzarla (Glaudes 2002: xi).

El primer ensayo del tercer volumen, “De lo útil y de lo honrado” (Montaigne 1998 III, I) constituye también en cierta medida una profundización en la meditación de Montaigne sobre la verdad y un prólogo que presagia lo que vendrá en ensayos posteriores: “En cualquier siglo siguen siendo oportunas y útiles la naturalidad y la verdad puras” (Montaigne 1998 III, I, 11). Y añade: “No hay utilidad por la cual me permita mentirles [...]. De buen grado hago el trato de que me confíen poco, mas se fíen sin miedo de lo que les traigo” (Montaigne 1998 III, I, 14). Defiende allí la franqueza, la sencillez y naturalidad en el hablar y formula una nueva y enfática protesta de verdad: “El camino de la verdad es uno y simple, el del provecho particular y el bien de los asuntos que uno tiene a su cargo, doble, desigual y fortuito” (Montaigne 1998 III, I, 16).

La protesta de buena fe en la busca de la verdad nos coloca entonces en el umbral entre lo fundante y lo fundado en el ensayo, atañe a los planos epistémico, ético y estético a la vez, y se mueve en dos niveles al mismo tiempo, ya que atraviesa el ensayo como ley constitutiva pero además se coloca fuera de él, como garantía del intento.

---

de la literatura y el problema de la verdad que, entre Platón y Mallarmé, se colocará en la esfera de la mimesis: “esta historia, si tiene un sentido, está enteramente regida por el valor de verdad y por una cierta relación [...] entre literatura y verdad” (Derrida 1972: 209).

La escritura del ensayo instituye una forma de lenguaje metafórico que en algunos casos inventa o recrea el mundo de acuerdo a modalidades cercanas a la ficción, y de allí que en muchos casos la búsqueda de la verdad se plantee en el ensayo como novela de aprendizaje en la cual el ensayista es a la vez el narrador, el héroe y todos los otros personajes: Barthes considera al ensayo “una novela sin nombres propios” (Barthes 1978: 131).

A pesar del fuerte giro subjetivo de nuestros días y de las muchas propuestas que aproximan ensayo a autobiografía e incluso autoficción, podemos en general afirmar que el ensayo no procede a instituir un universo ficticio de la misma naturaleza que el que encontramos en la novela ni tampoco a proponer un pacto ficcional que autorice al lector a tratar al texto como un puro producto de la imaginación.

Para Kuisma Korhonen el ensayo es “un discurso mimético que describe el proceso de pensamiento humano”, y para Foucault el ensayo es una “prueba modificadora de sí en el juego de la verdad”, de modo tal que en su opinión el ensayo es “una aventura intelectual que confiere a la imaginación una función heurística y la convierte en una modalidad del conocimiento”. El mismo autor agrega: “la escritura, en el espesor cuasi corporal de sus significantes, es la que da forma a la cosa ausente, la que la convoca en una fórmula, término que debemos tomar tanto en su sentido alquímico como estilístico” (Foucault citado por Glaudes 2002: xxv).

El tema habita también en las reflexiones hoy ya clásicas sobre el ensayo: me refiero a las posturas de Lukács y Adorno en torno a la relación entre ensayo y verdad, para cuyo tratamiento comenzaré por recordar las palabras de uno de los pocos ensayistas latinoamericanos que se dedicaron explícitamente al tema. Se trata del autor chileno Martín Cerda, quien se refiere lúcidamente a estas cuestiones en *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*:

En su tardía discusión del escrito de Lukács sobre el ensayo, Theodor W. Adorno le reprochaba haber descuidado que el ensayista, desde el momento que emplea conceptos, está siempre orientado hacia una verdad. Este reproche arrastra, sin embargo, una descomedida simplificación de lo escrito por Lukács en su carta a Leo Popper [...]. Lukács, en verdad, tuvo el cuidado de precisar que el ensayo está siempre orientado hacia la verdad, pero, al mismo tiempo, le está vedado postular que cada texto suyo sea la verdad (Cerda 2005: 35).

Y añade:

La relación del ensayo con la verdad que busca [Lukács] es, en rigor, tan paradójal como la relación que guarda un retrato con el hombre “real” al que

representa. En ambos casos está en juego –decía Lukács– una lucha por la verdad, es decir, por lograr “la corporeización de la vida que alguien ha visto en un hombre, en una época, en una ‘forma’”... (35-36).

En opinión del autor chileno, no sólo existe un compromiso sino una auténtica obligación del ensayista con la verdad:

La obligación más elemental del ensayista con la verdad consiste, de este modo, en la verdad que le impone, de una u otra manera, siempre el ensayo: esforzarse en develar lo esencial de cada objeto que lo ocupa, sin afirmar nunca dogmática o arrogantemente que su palabra es la “última palabra”, sino sólo una “palabra exacta” (Barthes), libremente producida y responsablemente conducida [...] para mostrar el verdadero perfil de lo nuevo (36).<sup>11</sup>

Recordemos que también Adorno se preocupa por la posibilidad de que el ensayo abra el objeto de interpretación desde dentro y así confirme la capacidad del sujeto para experimentar el contenido de verdad del mismo (*Wahrheitsgehalt*). A diferencia de otras posturas filosóficas, y tal como lo plantea en “El ensayo como forma” (1962) [1958], Adorno considera que el contenido de verdad del objeto no debe construirse como una esencia de validez ahistórica, sino más bien como un contenido no intencional almacenado en una forma histórica específica. Siguiendo a Hegel, Adorno insistirá en que hay una relación interna entre la forma de presentación (*Darstellung*) y el contenido de verdad. El ensayo aspira a alcanzar la construcción de una forma de presentación correlativa a la verdad que sea capaz de abrir la cosa. Adorno elogia “el carácter abierto, no conclusivo del ensayo” como “el mejor adaptado al momento negativo, crítico, del pensamiento” (Kauffmann 1981: 102). Tal es el caso de su propia dialécti-

11 Confrontemos esta postura con la de otros autores latinoamericanos, como los miembros del seminario “Ensayo y subjetividad”, integrado por escritores, críticos y psicoanalistas que contribuyen al libro colectivo *El ensayo como clínica de la subjetividad*, compilado por Marcelo Percia (2001), uno de cuyos hilos conductores es el problema del “deseo ensayístico”. En dicha obra, Ester Cohen, desde la propuesta deleuziana de hacer pensable lo impensado, considera “la verdad como producción de sentido”: “La verdad no se sabe, se produce... Pero ¿de qué es verdad una verdad? Lo es de la propia situación en la que se formula como legalidad. No hay un afuera de la configuración cuya aprehensión garantizaría la verdad. Una verdad está incluida en aquello de lo cual es verdad; ésta es la exigencia ontológica de la inmanencia” (124). Por nuestra parte, hemos procurado, más cercanamente a Cerda, marcar una distancia entre verdad y sentido. Cabe recordar que Martín Cerda –cuya obra ensayística está siendo recuperada en años recientes por jóvenes generaciones de estudiosos chilenos– había preparado un original sobre *Montaigne y el Nuevo Mundo. El impacto de América en la cultura europea del siglo XVI*, desafortunadamente extraviado tras el incendio de su biblioteca.

ca negativa. El pensador recupera para el ensayo la capacidad de establecer una relación espontánea con el objeto de la experiencia, salvar la escisión entre sujeto y objeto, abandonar la pretensión de cualquier sistema totalizador y así convertirse en vocero de una forma de verdad que escapa a las tendencias del pensamiento sistemático. Adorno introduce otro componente fundamental para el ensayo y su relación con la verdad, como es la noción de un interpretar activo:

No es posible obtener pasivamente por interpretación algo que no haya sido introducido al mismo tiempo por un interpretar activo. Los criterios de esta actividad son la compatibilidad de la interpretación con el texto y la fuerza que tenga la interpretación para llevar juntos a lenguaje los elementos del objeto (Adorno (1962) [1958]: 13).

Si atendemos al texto original en alemán veremos cómo formula Adorno un nuevo concepto de interpretación, que contrasta con el que plantean otras líneas tradicionales de la hermenéutica, y para mayor énfasis lo coloca acompañado de términos que dan al conjunto fuertes tintes expresivos que permiten indicar su carácter activo: “Nichts lässt sich herausinterpretieren, was nicht zugleich hineininterpretiert wäre” (Adorno (1962) [1958]: 11).

Cercano a Benjamin y en las antípodas de Heidegger, Adorno afirma que el ensayo no se propone buscar lo eterno en lo perecedero, sino eternizar lo perecedero (21), de modo tal que “El pensamiento tiene su profundidad en la profundidad con que penetra en la cosa, y no en lo profundamente que le reduzca a otra cosa” (21). Al mismo tiempo, el ensayo “busca los contenidos de verdad como históricos en sí mismos” y “procede de un modo metódicamente ametódico” (23). También para Adorno el ensayo es búsqueda y no mera cacería de fundamentos, y es su propio avance el que lo confirma como verdadero (24).

Considerado por él “la forma crítica *par excellence*”, esto es, crítica inmanente de las formaciones espirituales, crítica de la ideología, el ensayo se coloca como un desafío de la idea de verdad como una cosa “lista y a punto” y respaldada por una jerarquía previa de conceptos. Entendemos así que la verdad del ensayo no se reduce a una verdad factual, meramente contrastable o popperianamente falseable.

El ensayo es así, para Adorno, la representación del propio proceso interpretativo que se lleva a cabo. Adorno hace énfasis en el carácter performativo, generativo, de la actividad interpretativa que despliega el ensayo, y es así que alcanza una configuración, convertido en un campo de fuerzas: una constelación. La verdad del ensayo radica entonces, para Adorno, en

la verdad siempre abierta de su propio despliegue: “El ensayo se hace verdadero en su avance, que le empuja más allá de sí mismo” (Adorno (1962) [1958]: 21). Coincidimos en este punto plenamente con él.

### Una poética del pensar

El ensayo busca interpretar el mundo a partir de su puesta en valor y esta puesta en valor es la que orienta su propia configuración. Apuntamos así a una dimensión ética del género, que no se reduce a mera moralina, sino que nos conduce a cuestiones capitales en torno al valor y la legitimidad de las representaciones y las interpretaciones. El sentido no se reduce al texto, no se cierra con él, sino que está más allá: el texto apunta al sentido como lo hace el gesto del San Juan Bautista de Leonardo, sumido en la oscuridad, y cuya mano señala a un más allá y más arriba de luz.

Al poner la fidelidad a la verdad como brújula de este viaje de conocimiento, el ensayista mostrará que éste no es ilusoriamente neutral sino que estará siempre orientado, se inscribirá en un horizonte de valores, y de allí que se mueva entre la búsqueda de un sentido anticipado y la dotación de un sentido propositivamente buscado.

La dimensión del valor opera a la vez dentro y fuera del texto y envía del plano de lo instituyente al de lo instituido así como de éste a aquél, a la vez que el propio ensayo, anticipando la dirección de su decir, adelanta para sí mismo su propio modo de inscripción.

Se trata de una cuestión capital que ya vislumbraron a principios del siglo XX críticos como Lukács y Benjamin, quienes a su vez llevaron a un nuevo nivel las propuestas de interpretación de la cultura a través de los particulares que conocieron en Simmel, al descubrir esta relación fundamental entre el texto y aquello que está antes y detrás de él y lo sustenta: es así como se asocian, en mutua alimentación, búsqueda y dotación de sentido.

El joven Lukács se pregunta por la verdad del ensayo: “el ensayo ha de enunciar siempre ‘la verdad’ sobre [las cosas]; hallar expresión para su esencia” (Lukács 1985: 28). Y apela precisamente a la convención del retrato para establecer una analogía con la concepción de verdad que nos ofrece el ensayo: en los grandes retratos es posible descubrir una “sugestión de vida”: “Así más o menos me imagino la ‘verdad’ del ensayo. También aquí hay una lucha por la verdad, por la corporeización de la vida que alguien ha visto en un hombre, en una época, en una forma [...]. El ensayo crea por

sí mismo todos esos presupuestos de la fuerza de convicción y de validez de lo que ha visto...” (29). Particular búsqueda de la verdad que, en el caso de Lukács, se plantea como la posibilidad de captar el destino de la forma y, en última instancia, de la vida:

Es verdad que el ensayo aspira a la verdad; pero al igual que Saúl, que salió a buscar las asnas de su padre y encontró un reino, así también el ensayista que es verdaderamente capaz de buscar la verdad alcanzará al final de su camino la meta no buscada, la vida (30).

A la hora de caracterizar el ensayo, el joven Lukács dirá que se trata de un juicio, reinterpretando así después de Kant la propia apelación al juicio que hace Montaigne. Pero además, Lukács dirá que para el caso del ensayo se trata de atender no sólo a lo juzgado sino al proceso mismo de juzgar y, más aún, al modo en que el ensayista aplica los valores juzgadores, que son a su vez inspirados en él mediante una operación que lo trasciende, ya que provienen de “el gran determinador de valores de la estética, ese que está siempre por llegar, que nunca ha llegado, el único autorizado a juzgar” (36).

Compleja es esta relación entre elementos que procuramos identificar como *a priori* y *a posteriori* del proceso valorativo, aunque se alimenten mutuamente y se den en mutua implicación. Dicho en nuestros términos, el ensayo debe autorizar su propio quehacer juzgador, en un doble salto mortal por el que él mismo se coloca en el sitio desde el que juzgará lo que habrá de juzgar y autoriza el acto juzgador que llevará a cabo: los criterios para hacer tal se inspiran en una anticipación de sentido que corresponde al orden de las operaciones estéticas y que autoriza el propio quehacer del ensayista crítico, al que Lukács asocia además a la figura del precursor, asociado al propio sentido de su anuncio (36-37).

Este primer gran ensayo contemporáneo sobre el ensayo fue concebido por Lukács bajo la forma de la carta a un gran amigo, esto es, en diálogo abierto y creativo, más aún, en complicidad de ideas y guiños con el crítico de arte Leo Popper. No es casual que necesitara Lukács apelar al encuentro y al diálogo con un par espiritual para desplegar sus propias ideas: la reflexión activa, creativa y abierta incitada por la figura en contrapunto del amigo constituye, como ya se ha dicho, una cuestión mayor para el ensayo, en cuanto la presencia del interlocutor es también incitación a la búsqueda e inscripción del pensamiento en un horizonte de sentido compartido que se conjetura, se busca y se confirma en diálogo.

Lukács está en un momento de enorme importancia para el destino del género, ya que pone en relación fuerte ensayo y crítica, y se pregunta si la crítica de arte puede considerarse ella misma necesaria, tener su propio dominio y alcanzar así legitimidad. Es entonces, al plantearse ese salto creativo que llevará a construir una cosa a partir de otra cosa, a “construir algo propio con lo propio” y hacerlo “con ocasión de” esa otra cosa, que Lukács llega al problema de “la fuerza juzgadora” que habilita el quehacer del ensayista y abre también el camino para la crítica de la cultura. Lukács dirá además que el ensayo aporta una configuración, una dación de forma, una ritmización, un dinamismo mayor que no es posible reducir a lo juzgado, sino que es a la vez un proceso que se funda a sí mismo, en otro nivel, y que, paradójicamente, se presupone en el momento de desplegarse.

Las coincidencias con Benjamin son llamativas. No lo es menos su énfasis en esa gran asignatura pendiente que aún no termina de cumplir el ensayo, en su carácter de “poema intelectual”, tal como se lo definió en el Romanticismo.

En la misma atmósfera filosófica simmeliana, Walter Benjamin se referirá a la relación entre lo poético y lo poetizado, e insistirá en que existe un *a priori* del texto que lo pone en relación misma con la vida, a través de una operación sintética: “La vida es el más remoto fundamento de lo poetizado” (Benjamin 1998: 92-93), de modo tal que este último es el que se convierte en fundamento de sentido del poema y, más aún, constituye su enlace con la vida. El uno no puede existir sin el otro y, en un fenómeno de doble implicación, una vez que el poema existe como tal se logra descubrir lo poetizado, aun cuando este último no sea consecuencia de aquél, sino su prerrequisito. Mediante esta doble implicación se abrazan lo poético y lo poetizado, en unidad sintética que preanuncia la “forma interior” de la composición: “Lo poetizado se mostrará como prerrequisito del poema, como su forma interior, como tarea artística” (94).

Cabe recordar que por esos mismos años el joven Mijail Bajtin estaba también planteando sus primeras reflexiones sobre ética, estética y cultura, animado a su vez por sus propias lecturas de filosofía alemana. La mirada de Bajtin es también la del humanista moderno, interesado en la radical dialogicidad del sentido y en la vida dinámica de las formas enunciativas y los géneros discursivos.

A despecho de las coincidencias, existen diferencias capitales entre estos distintos enfoques, aunque con ellos el ensayo desarrolla una de las potencialidades en ciernes desde su fundación: la indagación de las forma-

ciones culturales particulares. En efecto: con Simmel, Lukács, Benjamin y Bajtin hace su ingreso una nueva etapa del ensayo que tendrá fuertes repercusiones en Europa y América: el ensayo como crítica de la cultura. Las ideas de Simmel y de otros filósofos alemanes de la cultura, que comenzaron a difundirse en el ámbito hispanoamericano a través de la *Revista de Occidente*, darán una tonalidad particular a esta nueva faceta del ensayo. Y habrá también en Ortega una particular preocupación por estos temas, así como por una “voluntad de verdad” que acompaña a la voluntad de sentido orteguiana (Álvarez 2003: 212).

No deja de sorprendernos en los filósofos arriba mencionados este asomo a cuestiones de una profundidad que más tarde buena parte de la crítica literaria descartará en su proceso de profesionalización. Estas ideas regresarán en algunos momentos radicales de la historia del pensamiento; así, por ejemplo, cuando Auerbach (1942) se plantea la relación entre la literatura y los procesos representativos.

Desde distintas posturas filosóficas e ideológicas –algunas más cercanas a Heidegger y otras en sus antípodas– se ha planteado la posibilidad de pensar la relación entre distintos niveles y órbitas del sentido: una relación que considero muy productiva para pensar el ensayo. Así, por ejemplo, Castoriadis se preguntará por el vínculo entre lo instituyente y lo instituido, por las instituciones detrás de las instituciones (Castoriadis 1989), mientras que Bourdieu planteará la posibilidad de “estructuras estructurantes” (Bourdieu 1991: 91-111). Por fin, no puedo dejar de reconocer el enorme valor de las reflexiones de Derrida, cuando coloca en clave jurídica el problema de “La ley del género” y piensa también en la relación entre participación y pertenencia (Derrida 1980: 176-201).

Pensar el sentido a través de la relación entre el juicio y la generación de valores juzgadores, entre lo instituyente y lo instituido, entre lo pensable y lo pensado, en mutua implicación; pensar la forma en relación con el proceso configurador que apunta a una forma interior; pensarla como inscrita en la vida y en el tiempo a la vez que como salvadora de la vida y del tiempo: esa pregunta resulta abismal en cuanto, insisto, apunta a dos ámbitos que se abrazan mutuamente, se necesitan el uno al otro y sólo se explican en su mutua correspondencia.

La lectura de los ensayos nos confirma que la buena fe en cuanto opuesta a doblez, insinceridad y mentira, actúa también en esos dos niveles: lo poético y lo poetizado, lo instituyente y lo instituido, y dota al ensayo de una “esencial heterogeneidad” constitutiva que evidencia siem-



pre una necesaria articulación entre la determinación del asunto a tratar y el orden discursivo que demanda. Al mismo tiempo, la inscripción del sentido del texto en un horizonte de valores se desplegará activamente, en diálogo reflexivo con el lector y con el mundo.

Regresemos desde esta nueva perspectiva a la promesa de buena fe, colocada en el *confinium* del texto, en el umbral de paso entre el afuera y el adentro del mismo, como se coloca entre el autor y su lector, el autor y su libro, la dimensión estética y la dimensión ética, la vocación creativa y la voluntad formativa (Bense [1947] 2004).

La promesa de buena fe se coloca también en el lugar epistémico donde se articulan el juicio, el proceso de juzgar y los valores juzgadores; donde se encuentran el texto, el proceso interpretativo y la vida. Vector de sentido anticipadamente orientado en una dirección sólo garantizada por la autenticidad del intento. Doble salto moral al que sólo la autenticidad del intento puede salvar de convertirse en doble salto mortal.

Colocado el ensayo a partir de Montaigne en el *confinium* entre la pertenencia a una cultura y la posibilidad de toma de distancia crítica respecto de la misma, la promesa de buena fe será ahora también la garantía de legitimidad en la interpretación de los fenómenos de la cultura.

### Envío al presente

Quiero detenerme ahora, para cerrar esta primera sección, en esa otra clave del ensayo que aparece desde la advertencia al lector: su envío al presente —éste es ahora, en cada ocasión particular y para siempre un libro de buena fe— y su ostensible esfuerzo por recrear el momento vivo de la reflexión y el diálogo. Es así como la referencia a la situación enunciativa y al acto de ensayar remiten al presente de una práctica y una experiencia intelectual, despliegan ante nosotros el proceso mismo de intelección y de prueba.

Coincido plenamente con Luiz Costa Lima cuando afirma que “con la obra de Montaigne se consagra el derecho del sujeto individual a expresar su experiencia personalizada del mundo, sin recurrir ya a modelos legitimados” (1993: 17). Esto tiene enormes consecuencias en cuanto el individuo debe ahora disponer de un nuevo principio de orden capaz de integrar sus demandas, y todo esto será a su vez la base para una ley legitimadora del sujeto moderno y aun para la emergencia de la literatura como modalidad discursiva autónoma. De este modo, lejos de ver en el ensayo una forma

marginal de la literatura, veremos que el ensayo se encuentra en el seno mismo de la operación literaria.

Sostiene también este autor que en cuanto al carácter autobiográfico de los *Ensayos*, el registro de lo singular de una vida se transforma en una reflexión rapsódica sobre “la vida en cuanto humana” (60). En un momento de exaltación de los hechos y la creciente preocupación de juristas e historiadores por su verificación, así como, inversamente, de puesta en duda de los excesos de la imaginación y la sospecha sobre los relatos de viaje, en el momento en que Europa empezaba a recibir un aluvión de relatos procedentes del Nuevo Mundo, Montaigne ve la necesidad de exigir autenticidad. Hay un cambio en la actitud hacia las narrativas fantasiosas sobre el Nuevo Mundo, ya que no era deseable que sus lectores siguieran sometiéndolas a una interpretación alegórica medieval sino a una recepción que fuera fiel a lo experimentado y vivido (99-100).

¿Cuándo sucede el ensayo? El tiempo presente es dominante en él y es el que prevalece en el movimiento general del discurso. Montaigne se representa en el momento mismo de pintarse, y hace del presente la apoyatura de toda re-presentación. El presente es el tiempo verbal propio de la explicación, la argumentación, la interpretación, la conversación, como el pasado es el tiempo que corresponde a la narración (así lo sintetizó hace muchos años ya el lingüista Karl Bühler). De este modo, y aun cuando el presente del ensayo permita a su vez la inclusión de otras formas temporales, tales como el tiempo pasado característico de la narrativa que permite la inserción e ilación de ejemplos, casos, evocaciones personales, citas libресcas, acontecimientos históricos, es el que domina en el movimiento general del discurso y campea sobre los demás.

El presente es el tiempo propio del diálogo y el encuentro intelectual, así como de la representación de toda experiencia que se quiera conservar viva. El presente del ensayo es además el presente abierto de la creación y el debate, la enunciación y la representación, registradas cinéticamente en el momento mismo de producirse.

Se trata también de traer a presente los casos y cosas del pasado, abrir los libros y reavivar la palabra escrita, reactualizar la presencia de esas lecturas y hacerlas concurrir en un espacio simbólico de convivencia. Como se dijo más arriba, se trata de convocar espacio y tiempo para que acompañen al sujeto en la experiencia del aquí y ahora.

Es además la posibilidad de dar una apertura omnívora al texto para que en él convivan el tiempo de la aseveración y la argumentación con el

presente de la exclamación lírica, la representación teatral del desfile de las ideas y la posibilidad de revivir el tiempo sin tiempo de la obra pictórica y musical. Es así como conviven el presente de la reflexión y el presente de la experiencia estética, alimentados en un proceso de intelección y mutua iluminación.

El presente del ensayo permite asistir al momento de encuentro entre el autor, el lector y el mundo, en una actualización de aquello que Lukács llamó certeramente “la intelectualidad como vivencia sentimental”. Permite también el despliegue de una estrategia de pensamiento en el momento de su hacerse: aquello que Adorno vio como un interpretar activo propio del género, que no se dedica sólo a representar el mundo sino a representar el proceso mismo de pensar y que encuentra su forma a través de esa misma dinámica de enlace entre el autor y el mundo; el ensayo no representa sólo al mundo, sino al proceso de pensamiento que lleva a cabo un autor (Adorno 1962: 11-36).

El tiempo del ensayo es también el tiempo del examen. Montaigne elige como divisa de su actividad intelectual una balanza (ese instrumento que emplea tanto materialmente quien pesa el oro como simbólicamente quien actúa como juez), y declara que “Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos; por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *Ensayos*” (I, L). El tiempo del ensayo es también el tiempo de la producción de sentido: esa bandada descubierta en el momento mismo en que se echa a volar.

Mientras que Montaigne concebía al ensayo como reflexión sobre la moral, construcción del conocimiento del mundo a partir del conocimiento y la construcción del sí mismo y como crítica al viejo modelo de interpretación basado en el sistema cerrado de autoridades, en nuestros días se muestra como el género más cercano a la interpretación abierta y creativa.

El ensayo llama a presente la posibilidad de articular distintos órdenes y planos discursivos. El presente del ensayo permite ver el despliegue e interacción de sus dos tendencias: la prosaica y la poética, la marcha de las demostraciones y la apertura de las mostraciones.

Surgido históricamente en un momento de expansión y reacomodo de las formas en prosa ante la crisis del sistema autoritario y cerrado del conocimiento, el ensayo ha seguido desplegando en todo momento el problema de la relación de su configuración textual particular con distintas manifestaciones discursivas, más o menos formalizadas: el ensayo incorpora,

relaciona, se imbrica o se deslinda de muchas otras formas y se nos muestra como gran mediador y sintetizador del diálogo del mundo.

Es así como Montaigne recupera otra de las bondades de ese espacio prefacial: la posibilidad de estar escrito en tiempo presente, y lo lleva hasta sus últimas consecuencias al convertirlo en anticipación del presente del decir y del pensar que será dominante en los ensayos. El presente del ensayo es convención y es, como el retrato y el autorretrato, un presente representado, sí, pero que envía por convención a un presente evocado y reactualizado, o mejor, a una permanente evocación de presente. Se trata de un presente anunciado y desplegado a la vez que de un presente ya sido que presagia el presente del ensayo y nos envía al gran tiempo de la reflexión. Incluso las dimensiones de pasado y futuro que confluyen en el presente del ensayo pueden considerarse, puestos en relación con él como aquello que Derrida llama “presente modificado”.

El presente del ensayo permite por lo demás a su autor ese doble movimiento de abrazar el universo pero también el fragmento, el todo y cada una de sus partes, lo general y lo particular, el discurso organizado pero también cada uno de sus temas, problemas, ideas-fuerza, imágenes-concepto y símbolos que lo atraviesan, se atraen o se rechazan, se integran y se dispersan, forman agrupamientos vivos. Nos permite asistir a la confluencia y retroalimentación de momentos constructivos y momentos conclusivos. Permite ver la coexistencia de forma y significado a la vez que asistir al momento en que el significado se conforma y la forma se vuelve significativa. El presente del ensayo es el tiempo utópico en que confluyen y tratan de nombrarse el todo y las partes del Aleph que Borges vio como simultáneo y se vio condenado a narrar como sucesivo.

Esta llamada a presente permite también al tránsito entre los distintos niveles del propio ensayo y el continuo trasiego de ideas, juicios y descubrimientos, así como esa “doble articulación” discursiva por la que dice y comenta, afirma y dialoga, cita y critica.

Todo ensayo se muestra entonces como un ensayar. El ensayo es interpretar, traer al presente, reactualizar, experimentar intelectualmente, llevar a cabo un proceso de intelección. Ensayar es probar, pesar, sopesar, intentar, examinar, evaluar: en rigor, las distintas acepciones del término remiten a la actividad siempre alerta de quien debe a cada momento medirse con el mundo y medir el mundo en sí: interpretar para actuar e incidir en un campo simbólico que traduce a su vez el campo de la práctica. Se trata, por fin, del presente de la palabra.

Otro tanto podemos decir respecto del lugar y el espacio del ensayo: un aquí, un sitio, una escenografía que evoca el momento de la enunciación al tiempo que lo representa, como re-presenta el mundo y lo entreteje con la trama misma del texto. He aquí una de las claves de la gran plasticidad y el gran dinamismo del ensayo, su forma dúctil, infinitamente modulable, así como la clave del carácter poco restrictivo de sus reglas compositivas (Glaudes 2002: x). El “aquí” del ensayo se corresponde con el “ahora”, con la inscripción del presente a que nos hemos referido: el presente se espacializa para marcar el lugar desde el cual el ensayista puede trazar distintas estrategias de desplazamiento simbólico, apoderándose críticamente de su “aquí” como base de operaciones a partir del cual se producirá la actividad de movimiento del texto y tomando distancia de él: se hace preciso entonces pensar el espacio como un “lugar” a la vez que como un punto de partida de todo “movimiento”. El ensayo marca las estaciones de un viaje intelectual en el momento de su hacerse.

Se trata del lugar simbólico desde donde se desata el discurso, vinculado tanto con la situación enunciativa concreta como con el campo de discusiones en que se inserta y con ese otro lugar ubicuo, con mayor nivel de generalidad, que es el espacio del proceso interpretativo. Y se trata también del escenario simbólico de la amistad intelectual donde se despliegan y representan la reflexión y el diálogo y que está a su vez ligado a la discusión en espacios sociales como el café, la biblioteca, el archivo, la plaza pública.

La situación enunciativa remite entonces a la ventana que, desde su espacio privado (gabinete de trabajo o cuarto propio) abre el ensayista al paisaje de todos, simbolizado en el propio lenguaje. Lo íntimo se enlaza con lo social y lo general. El mundo a interpretar se hace presente en el aquí y ahora del discurso como experiencia de mundo. Diálogos, polémicas, citas y referencias intertextuales se reactualizan a partir de su relación con los puntos de anclaje y salida que les otorgan las coordenadas básicas para todo movimiento.

Nos encontramos así con un extraño caso de representación de la representación: el aquí y ahora quedan inscritos en el discurso y al mismo tiempo se representan como el aquí y ahora desnudos y generales de toda explicación y examen. Esa permanente dialéctica entre acontecimiento y sentido –“Si todo discurso se actualiza como acontecimiento, todo discurso es comprendido como sentido” (Ricoeur 1995)– es la que permite que el ensayo nos ofrezca la clave de lectura del texto y la clave en que el propio texto se apoya para llevar a cabo su interpretación. Una vez más debemos

recordar estos niveles de mutua implicación que operan en el ensayo y abren a la posibilidad de otro espacio, un tercero, que abarca y nombra los dos anteriores, ellos mismos apoyados en un recorte interpretativo llevado a cabo a través de sus textos.

En suma: desde la advertencia “Al lector” con que se inauguran las páginas del autor francés se anuncian muchos elementos fundacionales que persistirán y se reactualizarán en el ejercicio del ensayo: la promesa de buena fe como garantía del decir y del representar; la paradójica invitación al lector para compartir la palabra; la búsqueda de un enlace entre la experiencia propia, la situación de escritura y el sentido general; la afirmación del presente de la vida, la asunción de la experiencia por parte del yo y el deseo de dejar memoria más allá de la muerte; la apertura curiosa del viejo mundo conocido al nuevo mundo por conocer; el magno problema de la representación deliciosamente abordado a partir de las convenciones del retrato; el ingreso de un diálogo infinito entre la imagen y la letra, entre lo próximo y lo distante, entre lo íntimo y lo público; las exigencias propias del paso del libro personal, íntimo, exclusivo, a las nuevas condiciones de difusión para muchos a través de la imprenta; la apelación a los signos de la lengua nativa para traducir la experiencia de uno en el sentido de muchos; el descubrimiento de un nuevo horizonte de exploración, viaje y lectura del mundo.

## II. EL ENSAYO DEL NUEVO MUNDO

### Entre lo próximo y lo distante

Tomo esta acertada expresión del sociólogo brasileño Renato Ortiz (2004), para caracterizar el momento de expansión de la vieja visión de mundo de la Europa occidental, que representa tanto la apertura de la primera etapa de globalización como el surgimiento del ensayo: un género nunca cerrado, capaz de poner en relación lo próximo y lo distante, siempre orientado a la busca del sentido. La apertura del ensayo lo hará también particularmente permeable al registro sensible de cambios y transformaciones, como lo irá conformando a lo largo del tiempo como escenario de la experiencia y los debates de la modernidad.

¿Cuál es el modo más conveniente de estudiar el ensayo: miradas de conjunto, que asuman una perspectiva crítica e histórica con el afán de llegar a síntesis, generalizaciones, abstracciones, o miradas de proximidad, casi microscópicas, que atiendan al lado particular, concreto, intransferible casi, de una experiencia temporal, vital y estética traducida en prosa? ¿Hablar de ensayo o de ensayos? ¿Intentar historias del género, periodizaciones, explicaciones abarcadoras, que busquen regularidades, o acercarse a la experiencia literaria-estética que ofrece cada caso en particular y excepcional? En lo que sigue procuraré conciliar estas distintas perspectivas y centrarme en algunos grandes momentos de sentido. En su estudio sobre “Los *Ensayos* y el Nuevo Mundo”, Tom Conley escribe:

Los Ensayos de Montaigne son quizás la primera y más grande reflexión sobre el impacto del descubrimiento y la colonización del Nuevo Mundo sobre Europa y la temprana conciencia moderna. Los viajes oceánicos y los efectos de los descubrimientos colombinos marcaron su obra de manera indeleble. Un lector actualizado podría siempre preguntarse si el proyecto del autor de hacer un autorretrato [...] no podría haber sido hecho sin la recién descubierta alteridad de los descubrimientos traídos desde el Nuevo Mundo. Montaigne no se expande sobre la maravilla y la sorpresa de las nuevas tierras. Más bien, ofrece la primera especulación antropológica sobre lo que debería ser el Nuevo Mundo. Él provee tanto de estudios imaginativos como razonados sobre las condiciones naturales y humanas de un mundo cuyos límites geográficos estaban muy cerca de ser determinados y concluidos. Montaigne deja en claro la importancia del momento histórico en que la creación de Dios se encuentra puesta en cuestión: cuando, repentinamente, en los huecos y grietas de los textos bíblicos y clásicos, una incapacidad general de explicar la misma existencia del Nuevo Mundo pone a la autoridad en la sombra de la duda (Conley 2005: 74).

Si nos asomamos a ese momento de rica ebullición y despegue en los avances de la cartografía y la geografía que detonó el propio descubrimiento, y apelamos al ejemplo contrastante entre la obra de dos grandes cartógrafos, veremos el progresivo modo en que América entra en la conciencia cosmológica europea. Los viajes de Colón, de algún modo estimulados por los avances cosmográficos de su época, habrían paradójicamente de alterarlos: pronto se haría necesario incluir en ellos a las tierras descubiertas. El reconocimiento de la especificidad de ese nuevo mundo en que tuvo un papel central Américo Vespucio se verá acompañado de la llegada a Europa de las primeras noticias y debates sobre los territorios y gentes que iban siendo descubiertas. América figurará por primera vez con este nombre en el mapa universal de Martin Waldseemüller datado en 1607, que renovará la cosmografía ptolemaica. Sin embargo, como observa Jerry Brotton, esta cuarta parte del orbe aparecerá representada en un principio como mera extensión del continente europeo, dentro de un mundo en rápida expansión que anticipa el comienzo de la modernidad occidental, el avance de la racionalidad y la consolidación de la autoconciencia europea (Brotton 2012: 151).

A lo largo de los siglos XVI y XVII América habría de irse incorporando progresivamente a la representación del mundo conocido, aunque lo hará primero como *terra incognita*, como apéndice de Europa y con el estatuto de un territorio colonial. Otro tanto podríamos afirmar si nos asomáramos a un mapa imaginario de los géneros literarios, ya que tampoco reconoceríamos fácilmente en ellos al ensayo, que poco después de su publicación quedó marginada como *terra incognita* en la propia Francia hasta que Voltaire la redescubrió. Es así como en muchos sentidos, y parafraseando a Tinianov, podemos decir que dentro de los estudios literarios el lugar destinado al ensayo conserva todavía el estatuto de un territorio colonial (Tinianov 2002: 89-102), y muchos escatiman aún su legitimidad en el sistema de los géneros: de allí que explorarlo en busca del lugar del ensayo se vuelve una tarea de descubrimiento, esto es, de exploración y reconocimiento en el espacio de las letras tanto como de reconocimiento de su legitimidad en ese nivel en que la defensa de la verdad se toca con la buena fe y se lleva a cabo también en el plano jurídico.

El efecto de la novedad americana debe haber sido muy fuerte, si atendemos al interés que en ella puso Montaigne y recordamos que desde la primera página de su libro aparece la mención a esta parte del mundo todavía gobernada por “las dulces leyes de la naturaleza”. La desnudez en un



sentido moral regresará una y otra vez en los distintos capítulos de su obra, donde la matriz de la imagen de lo americano se forja en rigor a partir de la cultura tupinambá –ya que las primeras noticias sobre América no provienen de los datos de las Antillas sino del Brasil– (“Brésil”, F. Lestrigant en Desan 2007: 149). El tema americano se desarrolla ampliamente en “De los caníbales” (Montaigne 1998 I, XXXI), y “De los coches” (Montaigne 1998 III, VI), en una reflexión que se volverá cada vez más audaz conforme vayan avanzando los datos y debates sobre las tierras y gentes descubiertas, y en especial las referencias a las altas culturas de México y Perú. En las reflexiones más tempranas sobre el tema americano Montaigne se preguntará por “la identidad geográfica de las tierras recientemente descubiertas”, su juventud, su inocencia y la cercanía dorada de sus costumbres con la naturaleza y se hará eco de las nuevas noticias de ese nuevo mundo que se sustentan progresivamente en los datos provenientes de las cartas de Colón, las epístolas de Américo Vespucci, la *Cosmografía* de Waldseemüller y las noticias de Pedro Mártir de Anglería (D. de Courcelles en Desan 2007: 826-829), así como también en viajeros como André Thevet, Jean de Léry (Lestrigant en Desan 2007: 149), y posiblemente –conjeturo a partir de otros estudios– la *Vera Historia* de Hans Staden (Miller 2006: 515-529). Circulan ya por la época las primeras ilustraciones, grabados, objetos traídos tempranamente de América por los buscadores de palo Brasil y no sólo se sabe que Montaigne reunió una pequeña colección *americana* en su propio gabinete, sino que también es posible que haya tenido acceso a la temprana iconografía y los consiguientes *topos* que, como el de la desnudez, pasarían de la imagen a la letra; es factible también que haya tenido noticia de la exhibición de los aborígenes sudamericanos dentro de la representación de la vida salvaje que se hizo a orillas del Sena en 1550 ante el rey Enrique II (Lestrigant en Desan 2007: 149).

Las reflexiones que lo llevan a incorporar la idea de nuevo mundo como ámbito dorado de renovación de las costumbres, cercano a las leyes de la naturaleza, señalado por la inocencia, la desnudez y alejado de la malicia, constituyen además, en mi opinión, refuerzo de una de las grandes líneas de reflexión moral que atraviesa los *Ensayos*. En el último capítulo del tomo tercero el autor reconocerá “cuánto más amplio y diverso es el mundo, de lo que ni los antiguos ni nosotros penetramos” (Montaigne 1998 III, XIII: 345). Paulatinamente Montaigne se hará eco de las denuncias sobre la otra cara del descubrimiento: el sentido trágico del nuevo mundo que ha sido víctima de la expansión colonial. Hablar sobre América es también

en Montaigne un modo de formular con espíritu crítico fuertes preguntas a su propia cultura. Es así como un estudioso de la filosofía moral decide encabezar su antología sobre el tema con varios pasajes de Montaigne, en cuya obra encuentra “el primer intento autoconsciente y comprensivo de preguntar a la entera herencia europea ‘qué puedes decirme respecto de cómo vivir?’” (Schneewind 2007: 16). El mismo autor considera que el escepticismo de nuestro autor, marcadamente pirrónico, se desenvuelve a partir de “las contradicciones que encontró Montaigne [...], entre una opinión y otra, entre las costumbres de un país y las de otro, entre sus propias opiniones de juventud y las de madurez y, en no menor medida, entre las declaraciones firmes sobre el tema de cómo vivir y las prácticas vacilantes de los mismos que las formulaban” (16).

La obra de Montaigne está colocada en un cruce de caminos entre distintas formas de la prosa heredadas de etapas anteriores (los diálogos renacentistas, las colecciones de ejemplos, los testimonios de viajeros, los centones, los textos de filosofía moral, las cartas etc.) y los nuevos textos e ilustraciones que dan cuenta de las noticias provenientes de ultramar (cartas, relaciones, crónicas, relatos de viaje, mapas, grabados etc.). Por otra parte, este momento tan rico y plástico para la eclosión de diversas formas discursivas en prosa debe estudiarse en su relación con otras esferas de la imagen y la letra, y muy en particular la tradición jurídica y administrativa.

La presencia del Nuevo Mundo, el espíritu de observación y expansión del conocimiento ultramarino y la idea abierta de horizonte nos permite dar una nueva dimensión a aquella que es considerada una de las notas fundamentales del ensayo: la adopción de un punto de vista (Terrasse), la personalización de la materia tratada (Arenas Cruz) y el interés por dar cuenta de un nuevo mundo (Conley). La mirada del ensayista está además mediada, como hemos visto, por sus lecturas y por las imágenes y noticias circulantes: los geógrafos y cartógrafos procuran traducir en los mapas los avances de la mirada sobre el mundo a la vez que los grandes pintores, grabadores y retratistas del Renacimiento avanzan en su exploración de los problemas de perspectiva y representación; no es tampoco azarosa la creciente circulación de ilustraciones sobre los habitantes del Nuevo Mundo, en las que confluyen la inspiración de modelos renacentistas y las imágenes hiperbólicas y monstruosas. La perspectiva del ensayo está ya presente en las miradas y las voces que tratan de entender y valorar, así como de dar resolución estética a problemas de distinto orden y difícil integración.

Las primeras manifestaciones de la prosa americana pueden rastrearse hasta el momento mismo de la conquista, con la escritura de las primeras cartas de relación, testimonios y crónicas. Varios son los autores que han insistido en el fuerte vínculo entre el surgimiento del género y la inscripción en tiempo y espacio de un nuevo continente: hace ya cincuenta años Germán Arciniegas planteó una correspondencia entre ambos términos cuando escribió “Nuestra América es un ensayo” (1963). Décadas después, al poner en relación el surgimiento del ensayo con la idea de descubrimiento, Michael Hall logró ofrecernos una de las más certeras definiciones del primero como “un tipo de discurso escrito que permite al autor pensar libremente fuera de las restricciones impuestas por la autoridad establecida y por las formas retóricas tradicionales” (1989: 78).

Las nuevas generaciones de estudiosos dedicados al tema han avanzado en las implicaciones de esta relación. Tal es el caso de Jimena Rodríguez, quien ha mostrado de manera convincente el fuerte vínculo que existe entre las primeras letras americanas y formas del discurso no literarias, como el jurídico y administrativo: “la tradición jurídica ofrece a los textos que en ella se inscriben no sólo determinados procedimientos narrativos y descriptivos sino también modos de circulación y modos de recepción y legitimación” (Rodríguez 2010: 76). Retoma así la autora los planteamientos hechos por González Echevarría, para quien “En nuestro continente, tanto la historia como la narrativa fueron concebidas primero ‘en el contexto del discurso de la ley’, discurso que legitimaba las manifestaciones y hacía posible su circulación” (2000: 35). Paulatinamente los procedimientos narrativos servirán para organizar aquellas formas textuales breves de tono impersonal y en mucho investidas de un “ropaje jurídico” (77).

Si se estudian las crónicas de Indias de manera conjunta y se atiende al avance de su formalización, circulación y difusión, se logra una nueva perspectiva deslumbrante, que nos coloca ya en la cuestión de la frontera, contacto y traspaso de los umbrales genéricos. Karl Kohut propone leer las crónicas *como un todo coherente* (2007: 13) y así, en el estudio de Adriana Rodríguez Torres que integra el volumen por él coordinado, se sigue la “construcción recíproca” entre las noticias y crónicas de Indias y la *Utopía* de Moro, en la que ingresan ya “algunos motivos hallados en la historiografía referida a América”. Por su parte, de manera inversa, conforme se extienda la conquista y colonización de América, el eco de Moro encontrará nuevas modulaciones en Vasco de Quiroga o el Inca Garcilaso, quien logrará establecer en sus *Comentarios reales de los Incas* (1609), “un

puente entre el mundo justo del Incario, aunque primitivo en muchos aspectos, y el ideal de una sociedad mejor, que es la esencia de toda utopía” (Kohut 2007: 238). El puente entre el discurso historiográfico y el discurso utópico media a su vez el discurso de las crónicas. Se produce incluso una trasposición genérica en el discurso historiográfico: si las crónicas alimentan la literatura utópica, ésta alimenta las crónicas y “se proyectan hacia el género novelístico sin desprenderse de los géneros cronísticos, filosóficos y políticos”, como es el caso de *La nueva Atlántida* (1627) de Bacon. Así, en el arco de un siglo asistiremos a un momento de fuertes procesos de circulación de noticias, mapas, lecturas y discursos que arroja luz sobre la primerísima gran etapa de globalización, cuando la imprenta permite instaurar además una nueva relación entre el hombre y el libro, y ésta a su vez permite un enlace entre antiguos y modernos, entre la proximidad de las costumbres propias y la distancia de las costumbres ajenas, entre la nueva concepción de la historia y la reinterpretación del concepto de utopía: el surgimiento del ensayo corresponde a la época en que estas esferas se vinculan.<sup>12</sup> Colocar el ensayo en ese momento de enorme plasticidad genérica en el cual comienzan a circular las noticias de América y muy pronto nuevas manifestaciones como las del discurso utópico, en mutua alimentación, nos permite contemplarlo ya no sólo como iniciativa de un autor individual sino como forma discursiva de enorme permeabilidad y apertura a las nuevas ideas, imaginería y debates de época.

El remozamiento del mundo y del sistema de creencias no será sólo geográfico, sino también cultural y sobre todo hondamente jurídico. El debate por la legitimidad de la prosa de ideas irá de la mano del debate por el reconocimiento del derecho a pensar libremente y a pronunciar y publicar la palabra desde la experiencia americana. De allí que defendamos la existencia de varios momentos significativos en la vida del género, en que el nuevo mundo del ensayo se encuentra con el ensayo del nuevo mundo.

La incorporación del tema americano representa un giro fundamental en el propio pensamiento de Montaigne, que lo obliga a abrir el campo de alcance de sus reflexiones y con ello el horizonte de conocimiento en que inscribirá su propia crítica, para lograr una progresiva incorporación de lo antes desconocido (en este caso, las nuevas tierras cuyas noticias empezaban a circular por cuentagotas entre el sector culto europeo y a alimentar

---

12 Ya en el siglo XX, grandes ensayistas como Alfonso Reyes o Ezequiel Martínez Estrada harán del lugar de la utopía americana un tema central de reflexión.

con datos sorprendentes el imaginario colectivo). Al hacerlo así, Montaigne adelanta otro de los grandes quehaceres del ensayo, que tendrá enorme expansión en siglos posteriores: la crítica. Y otra consecuencia de enormes alcances: la inclusión de América en sus escritos lo llevará a atender no sólo a los nuevos descubrimientos meramente geográficos, sino también, digámoslo así, etnográficos, en cuanto comienzan a circular datos sobre las nuevas costumbres de un continente que no está vacío. Los ensayos representan también esta expansión de la idea de espacio y esta apertura de miras que ofrecen el viaje y la exploración respecto de la vieja “espacialización abstracta y anacrónica” que cerraba compuertas a la visión real del mundo y a ese sorprendente efecto por el que “lo particular se universaliza” y “el viaje deviene un método” (Desan 2007: 391-392).

Y esto se da a un punto tal que se alterará el carácter íntimo de la subjetividad ensayística, puesto que incluirá ahora un elemento adicional: el descubrimiento y la reflexión sobre otras costumbres, que habría de convertirse en uno más de los componentes fundamentales del ensayo. El ensayo se abre a la cultura. América ingresa como vacío, como exceso, como novedad, como desafío del conocimiento europeo, como la semilla de heterogeneidad que se aloja en las nuevas formas de comprensión del mundo. El ensayo se vincula además desde el comienzo, con un sentido generoso de curiosidad intelectual, al espíritu de viaje, descubrimiento y exploración.

Hacemos un alto en el camino para recordar un antecedente fundamental: en efecto, algunos años antes de que se publicaran los *Ensayos* de Montaigne, ya el padre Las Casas estaba llevando a cabo un primer gesto netamente ensayístico: la toma de distancia crítica respecto de la propia cultura. Así, en la *Apologética historia sumaria* (1536), en su “Brevísima relación sobre la destrucción de las Indias” (1552) o en la *Historia de las Indias* (1559), “*Donde se trata cómo el descubrimiento destas Indias fue obra maravillosa de Dios...*” (Casas 1951 [1877]: 115), Las Casas retoma moldes y modelos retóricos anteriores pero les imprime una nueva fuerza, a la vez que les otorga una notable dimensión jurídica, al procurar dar cuenta no sólo de la existencia de una nueva realidad en las Indias Occidentales sino de analizar cuestiones morales y hacer una crítica del poder y –algo muy notable también– tomar distancia crítica respecto de la propia cultura conquistadora a la que él mismo pertenecía. Como observa Margo Glantz, en la *Historia de las Indias* el dominico “realiza un acto malabar”: traslada el desprecio con que los conquistadores contemplan la desnudez de los

indígenas, en prueba de que el estado de naturaleza se muestra débil frente a la fuerza colonizadora: “Las Casas consigue demostrar que, en estado de naturaleza, todos los hombres, incluyendo a los españoles, pueden ser, al mismo tiempo y según las circunstancias, civilizados y bárbaros” (Glantz 2006: 12). Por mi parte, he procurado mostrar en algunos de mis trabajos cómo la distancia entre el Montaigne de “Los caníbales” y “De los coches” se da precisamente a partir de la inclusión de la lectura del padre Las Casas.

Por los mismos años en que Montaigne escribe sobre América, el propio continente empieza a traducirse en letra e imagen. Es así como quedan textos formidables como testigos del desgarramiento cultural que trajo aparejado la conquista, tales como la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala (1619), que muestra las tensiones que representó el ingreso de la letra como forma de poder: la letra se alía con las armas para establecer un nuevo orden jerárquico.

Consideramos que los grandes momentos que marca el filósofo Arturo Andrés Roig para el devenir de la filosofía práctica en América Latina pueden vincularse con los grandes momentos en la configuración del ensayo en la región. El primero de estos momentos es el de la llegada del filosofar europeo renacentista, humanista y utópico, que permitió dar una apertura sensible a la novedad americana en nuestros primeros pensadores, intérpretes e historiadores del mundo indígena: Las Casas, Fray Bernardino de Sahagún, Guamán Poma de Ayala, el Inca Garcilaso y el humanismo cristiano. El segundo momento de gran productividad para el pensamiento y la letra latinoamericanos es, según Roig, el que corresponde a la independencia política, y el tercero a la independencia intelectual. En efecto, el ensayo se encuentra estrechamente ligado en América a la emergencia de la figura del intelectual, y como él atravesó los distintos avatares en la configuración y crisis de la ciudad letrada.

Si algunos autores enfatizan los grandes momentos de ruptura y toma de conciencia, en otros casos los estudiosos se vuelcan a la recuperación de los largos siglos de la colonia, y releerán la deslumbrante organización de una cultura barroca o de “contraconquista” en el nuevo mundo, en la que es posible entonces rastrear los caminos luminosos y excepcionales de grandes poetas y prosistas, en buena medida integrados a la cultura oficial. Se trata de una época de la cual falta todavía seguir extrayendo ejemplos notables, ya que por el momento es mucho más abundante el registro de los circuitos por los cuales la prosa se integra a los usos de “la ciudad letrada”.

da” y las exigencias del poder político y religioso (recordemos los muchos “dictámenes” y “censuras” elaborados por la inquisición en América).

La lectura de la prosa colonial se enriquece al incorporar el estudio de las diversas manifestaciones y prácticas discursivas que integran el entramado de la letra en ese período. Este denso tejido no se puede comprender si no es a la luz de una jerarquización discursiva que traduce una relación asimétrica con el poder a la vez que intenta sutilmente superarla en un genial despliegue de “micropolítica” discursiva: “la escritura colonial entraña una determinada relación de sujeción del emisor con respecto a la autoridad, de modo que toda escritura puede ser pensada como una red a través de la cual el sujeto ejerce, practica y se relaciona con el poder” (Colombi 1996: 42).

Y tal es el caso de ciertos textos y autores notables, como Sor Juana Inés de la Cruz, quien procura inscribir la experiencia de una americana en el mundo europeo: un doble salto mortal, si así puede decirse, como se testimonia en su “Respuesta a sor Filotea” (1691), donde salva, a modo de “modesta proposición”, esta peculiar y tensa situación, toma conciencia de ella y defiende el derecho al conocimiento apoyada en un examen de su propia experiencia. La *Respuesta* es buena muestra de la posibilidad de recombinação de las distintas formas de la prosa: un rico tejido “armado sobre distintos dispositivos: la ‘respuesta’ jurídica; la carta familiar; la ‘vida’ de monja; la confesión religiosa; el sermón”, y nos remiten tanto a un complicado y muy formalizado sistema de textos y referencias que obedece a las reglas propias de los ámbitos teológico, jurídico, retórico, como a otras formas discursivas ligadas a las prácticas propias del mundo cotidiano y a la oralidad (Cruz 2001 [1575]).

Sor Juana deja constancia de su experiencia, la interpreta a la luz del papel de otras mujeres notables, y apela a dos estrategias argumentativas características no sólo del barroco sino del ensayo en general: *amplificatio* y *complicatio*. El comentario y la glosa de diversas autoridades dan lugar casi imperceptiblemente a la inscripción de la reflexión individual, que se abre paso en un texto que apela al recurso de la modestia, siempre en una atmósfera saturada por discusiones marcadamente jurídicas.

Es altamente probable que la lectura de Montaigne y la forma del ensayo se hayan ido filtrando paulatinamente en la prosa ilustrada cristiana del XVIII que tuvo como modelo a Feijoo. La dinámica y permeabilidad de la prosa se verá alimentada por su apertura a otras formas de que llegaban a través de traducciones y artículos periodísticos. ¿Surge el ensayo

dentro o fuera de los cánones europeos? ¿Se trata, en todo caso, de una “doble articulación” entre las tradiciones letradas que proceden del viejo continente y las nuevas formulaciones, experiencias y síntesis que ofrece el nuevo? ¿Se encuentra el ensayo americano ligado a la misma tradición del ensayo hispánico? Por nuestra parte, debemos recordar que la lectura de Montaigne comienza a recuperarse en su justa dimensión apenas en el siglo XVIII, cuando regresan a él los jesuitas y sobre todo los filósofos de las Luces y los críticos de las costumbres como Rousseau, Montesquieu, Voltaire, D’Alembert, así como los sensualistas, y en particular Condillac y Diderot. Mencionado en la *Encyclopédie* bajo entradas como “duda” o “eclecticismo”, las ideas del primer ensayista vuelven a convocarse a la luz de “un nuevo arte de pensar”, en cuanto ha reformulado la relación entre el estilo y el hombre, entre el temperamento y la doctrina. Tocó a uno de los más grandes exponentes del materialismo filosófico, La Mettrie, decir que “Montaigne es el primer francés que ha osado pensar” y detenerse en particular en las reflexiones que el autor de Burdeos dedica a la cuestión de las leyes, la verdad y la justicia: “Los *Ensayos* constituyen otra filosofía, alejada de los sistemas metafísicos clásicos” (Desan 2007: 374-376).

Es así como desembocamos en ese segundo gran momento que muchos autores recuperan como clave para la historia de América y del ensayo, que corresponde al pensamiento de la independencia. A ello podemos añadir que el clima ilustrado y el nuevo modelo de observación de la naturaleza y las costumbres por él introducido renovarían también la prosa americana: una nueva oleada de visitantes, exploradores y viajeros comenzará a dar cuenta de la realidad americana. Pero será sobre todo a partir de la apropiación del pensamiento político ilustrado y romántico europeo que hará eclosión la vocación práctica del pensamiento latinoamericano, en toda su originalidad, con los procesos intelectuales y armados de independencia y posteriormente fundación de los Estados nacionales.

En este segundo gran momento, la prosa de ideas se dinamiza y multiplica, se fragmenta y recompone, a la vez que integra nuevas formas discursivas, como las observaciones de científicos y viajeros, así como registra el ingreso de las ideas que llamé “de contrabando”, propias del pensamiento revolucionario francés y norteamericano, que ingresa por los puertos mal controlados por el poder español y se incorporan a redes secretas de lectura que en buena medida el propio intercambio de fuentes prohibidas contribuye a fortalecer. Es un momento muy rico, cuando se da una enorme circulación de ideas y se destraba, por decirlo así, el pensamiento político,



ayudado por la imprenta y la circulación de hojas sueltas, pero también de periódicos, noticias, libros, registros etc. La ilustración se multiplica también a través de maestros esclarecidos como Francisco Díaz de Gamarra, cuyas palabras encuentran eco en los líderes de la independencia mexicana. Los jesuitas expulsos producirán también desde Italia y otros lugares los primeros grandes compendios sobre el mundo americano. En este momento todo el sistema de la prosa se reconfigura y el ensayo se abre a nuevos horizontes: el conocimiento y el estudio de las costumbres.

Por esta época, el jesuita peruano Juan Pablo Viscardo escribe su *Carta dirigida a los españoles americanos* (redactada hacia 1791 y publicada por primera vez en español en 1801), lo siguiente:

El descubrimiento de una parte tan grande de la tierra es y será siempre, para el género humano, el acontecimiento más memorable de sus anales. Mas para nosotros que somos sus habitantes, y para nuestros descendientes, es un objeto de la más grande importancia. El Nuevo Mundo es nuestra patria, su historia es la nuestra, y en ella es que debemos examinar nuestra situación presente para determinarnos, por ella, a tomar el partido necesario a la conservación de nuestros derechos propios, y de nuestros sucesores (Viscardo 2004 [1801]: 73).

El mapa del pensamiento se complejiza al integrar los ecos del eclecticismo filosófico, el cristianismo ilustrado, las ideas de viajeros, los debates jurídicos y el creciente interés por la educación como motor de cambio, así como con el ingreso de las nuevas ideas ilustradas que lograron ingresar en el mundo colonial por diversas vías: en algunos casos, americanos como Pablo de Olavide “habían sido condenados por la Inquisición por poseer libros prohibidos como la *Encyclopédie* y las obras de Montesquieu, Voltaire y Rousseau”, mientras que en otros casos las ideas llegaban a través de divulgadores –y en mayor o menor medida a la vez expurgadores– españoles (Romero 1977: XIV). A estas modalidades podemos por nuestra parte añadir esa otra forma de la renovación que es el intercambio de ideas y lecturas, el esfuerzo de traducción de obras –no deja de conmovernos la reconstrucción imaginaria que nos lleva a hacer el recuerdo del momento en que el ecuatoriano José María Antepara descubre a través de *The Edinburgh Review* las ideas de Viscardo y Miranda que él mismo traducirá–. O el terrible presidio de La Guaira donde son confinados los conspiradores de San Blas –entre quienes se encuentra Picornell– quienes en esas condiciones infernales deciden darse a la tarea de trasladar al español la “Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano”, que serían editados en 1797 (Rosco 2011: XIII).

La imprenta tendrá una presencia protagónica en América: si en un primer –y muy temprano– momento llega al Nuevo Mundo para colaborar en la difusión de textos doctrinales y vocabularios con el objeto de ampliar la catequización, poco después contribuirá a consolidar los fueros de “la ciudad letrada” (Rama). El gran salto expansivo de la imprenta se dará a partir de fines del siglo XVIII y sobre todo en el siglo XIX, cuando además los avances técnicos permitirán que ésta contribuya a favorecer la extraordinaria multiplicación de hojas sueltas, folletos, bandos, textos legales y publicaciones periódicas, en un momento de ebullición propicio para el florecimiento de la prosa de la independencia. Hay un ambiente fértil para el establecimiento de redes de sociabilidad política e intelectual que se combina con la circulación de traducciones y documentos.

Coincido con Susana Rotker cuando plantea la necesidad de revalorizar en toda su fuerza y esplendor el ensayo del siglo XIX: no es casual que gran parte de la mejor prosa de este siglo sea en América la del ensayo: “es que el espacio estético permite el encuentro y sutura la relación conflictiva entre las discusiones intelectuales y la esfera poética”, dice esta autora, y prosigue: “La ‘forma’ de cada texto es expresión simbólica de la experiencia y revela un destino o cómo los actores están viviendo su destino en relación con sus ideas” (1994: 2, 40).

Uno de los primeros representantes del ensayo político americano es el abogado, político, militar y periodista altoperuano Bernardo de Monteagudo, con su “Ensayo sobre la Revolución del Río de la Plata desde el 25 de mayo de 1809”, publicada en el periódico *Mártir, o libre* el lunes 25 de mayo de 1812, seguido más tarde por el gran “Ensayo sobre la necesidad de una federación general entre los estados hispano-americanos y plan de su organización” (Monteagudo 1825).

La obra de Monteagudo representa un hito además, en cuanto se trata del primer ensayista declarado que incluye, ya en el primero de dichos escritos, con plena conciencia de género, una idea que altera el modo de leer la historia: la idea de libertad. Considero que es este momento, el de integración creativa de nociones políticas y morales, tales como el surgimiento del republicanism, la búsqueda de modelos para la nueva gobernanza americana, lo que dota de nuevo sentido a un género que se convertirá en sí mismo en un aporte novedoso de América al mundo. Esta primer gran oleada descolonizadora (que será seguida después por otros pueblos del planeta) hará de géneros como el ensayo un verdadero escenario de reflexión. La obra del altoperuano refuerza la hipótesis de Miguel Gomes,

quien plantea de manera convincente que el ensayo americano proviene de una tradición diferente del ensayo español, en cuanto está ligado a distintos circuitos de lectura y escritura (Gomes 2000: 27). El mismo momento axial de nuestra independencia es el que tiene como protagonistas a autores clave para la reconfiguración de nuestra prosa: Simón Rodríguez, Andrés Bello y Simón Bolívar. Los dos primeros, desde la singularidad de sus propuestas, exploraron los alcances de la prosa para la formación de ciudadanos, para la siembra de la razón y de las leyes en el concierto americano, para la afirmación de la peculiaridad americana y la defensa de nuestra expresión. La preocupación de Bello por la normalización gramatical apunta a esa línea, como lo hace también la quijotesca hazaña impresora de Rodríguez. Y su discípulo Simón Bolívar habría de ser sin duda un muy inteligente alumno que recogió estos mensajes y les dio un estatuto político sin igual, al defender el derecho a existencia de América en el concierto de las naciones. Al hacerlo así, dio al mundo un nuevo discurso libertario reconfigurado y una reflexión sobre la legitimidad y especificidad de la causa americana. Bolívar descubrió genialmente que América aporta un mundo físico y moral nuevo a la historia y a la reflexión, aun cuando ese amplio espectro de disputas a que dio lugar el tema americano data de muchos siglos atrás (Gerbi 1982).

Lo cierto es que el periodismo y la necesidad de difusión de la prosa revolucionaria constituyen un fuerte desafío a la forma del ensayo, que adquiere un nuevo dinamismo y se toca con los claroscuros del panfleto y de la propaganda.

La lucha por la independencia política se verá precedida y sucedida con la búsqueda de la independencia intelectual. Arciniegas insistirá en colocar el momento de las armas como secundario respecto del momento de las ideas, Roig, por su parte, se referirá a una “segunda independencia”, esto es, una independencia cultural de América Latina, con nombres como Alberdi, Martí, Hostos o Mariátegui, quienes recuperarán la fuerza performativa y proyectiva del pensar (Roig 2000: 14,16).

Paulatinamente el ensayo y otras formas discursivas que integran la gran familia de la prosa no ficcional se irán consolidando como textos situados que producen conocimiento desde lo particular y que establecen un permanente equilibrio entre la remisión al aquí y ahora de sus condiciones de enunciación y su afán de inscripción en un sentido general y comunicable. Tal es el caso del *Facundo* (1845) esfuerzo de interpretación de la vida sudamericana en diálogo con corrientes del pensamiento de Europa

y Norteamérica. Y si atendemos a los muchos niveles en que funciona su gran propuesta interpretativa, apoyada en la oposición civilización-barbarie, comprenderemos que para el hombre de letras hispanoamericano todo ensayo comportará siempre una exigencia de legitimidad que alojará en el discurso una semilla de terceridad: el ensayo se verá precisado a albergar en sí mismo las claves valorativas en que se apoya su propio proceso evaluativo.

Otro tema de la mayor importancia que se abrirá a lo largo del siglo XIX corresponde al vínculo entre la expansión de la prosa y los nuevos ritmos de la modernidad. Existe un rico abanico y una compleja superposición en nuestra prosa entre neoclásicos, eclécticos, románticos, liberales, positivistas, y un fuerte contraste, por ejemplo, entre la voluntad de inscribir la voz singular en diálogo con la historia por parte de los románticos y la voluntad de integrar la mecánica social y apoyarse en una nueva narrativa histórica por parte del discurso positivista.

En su *Montaigne* (1968), Hugo Friedrich reconoce dos rasgos que acercan el ensayo a los debates de la modernidad: el triunfo de la forma abierta y el gusto por la mezcla. En el ensayo se darán nuevos enlaces entre las ideas –los enlaces paratácticos y la franca inclusión de la voz y del estilo del autor permitirán minar el sistema jerárquico cerrado de conocimientos–, mientras que la evocación de la experiencia del ensayista y su estilo de pensar contribuirán a enriquecer y dar un singular orden al discurso, lo abrirán a nuevos datos y formas de diálogo con los lectores e imprimirán también una marca personal a la escritura.

Walter Mignolo señala también una distancia entre el ensayo latinoamericano y los cánones europeos y se refiere a “La *otredad* evidente del fenómeno ensayístico de Iberoamérica con respecto del modelo europeo, surgido en el encuadre cronológico renacentista, y originado para observar o meditar sobre otras realidades” (Mignolo 1984: 32). En efecto, como hemos anotado más arriba, el ensayo, surgido en pleno renacimiento, y escenario incluso de la puesta en práctica de varias nociones propias del humanismo, es un género inclusivo y apto para meditar sobre otras realidades sociales, culturales, jurídicas... Pero además, insistimos en que será el ensayo releído y repensado por los filósofos del siglo XVIII y el proyecto ilustrado el que tendrá particular peso en nuestro ámbito cultural. Así lo reconoce también Mignolo (1984) cuando otorga un papel de singular importancia a Voltaire.

Es así como subsiste en el estudio del tema que nos ocupa una paradoja fuerte: mientras que muchos admiten que el ensayo es representativo y central para la literatura y el quehacer intelectual de nuestro ámbito cultural, otros continúan considerándolo un género marginal y desenmarcado en cuanto a su posición en el concierto de los géneros y formas literarias. Para muchos el ensayo se encontraría así “fuera de lugar” (empleo aquí una expresión de Roberto Schwarz, quien se refiere al papel que toca a las ideas “importadas” de Europa a América Latina cuando se reinsertan en un ámbito distinto y quedan así descolocadas ante una realidad sociopolítica y cultural diferente a la de origen).

E incluso sería precisamente la “hibridez” del ensayo la que lo colocaría fuera de lugar respecto del campo literario y lo conduciría a acercarse al ámbito de lo ideológico, y por tanto a extraerlo del modelo de literatura pura para acercarlo a géneros ancilares. Y sin embargo es este particular lugar del ensayo, colocado en la zona de intersección entre el campo literario y el intelectual, el que lo vuelve un género clave para comprender las formas de ideación en nuestros países. Sorprende que aun quienes defienden su importancia para la historia de nuestras ideas, sigan en muchos casos considerándolo mero compendio de opiniones y debates coyunturales. El ensayo traduce –como ya se dijo más arriba– una auténtica poética del pensar, que permite dar ingreso a las distintas manifestaciones de lo pensable, lo imaginable y lo decible por parte de una comunidad específica, no sólo en el plano de lo conceptual sino en el de la estructura de sentimientos, a los que el ensayista otorga nueva configuración y resuelve estéticamente, a la vez que puede llevar más allá.

Consideramos además que el ensayo se volvió desde el siglo XIX el escenario por excelencia del trabajo intelectual y la palestra donde se habrán de discutir los grandes temas y difundir las grandes lecturas. Varias de las polémicas sobre la existencia de una cultura y una literatura hispanoamericana, sobre identidad e integración o sobre cosmopolitismo y nacionalismo, nacieron en el seno de debates ensayísticos. En particular, el ensayo se enlaza en los latinoamericanos con una doble angustia por la legitimidad y la representatividad de la palabra y de las representaciones del mundo, que atraviesa fuertemente la historia del género. Apelar a la buena fe y la transparencia en el momento de un diálogo entablado a partir del intercambio de ideas, la apropiación de lecturas y una lengua común, es también sentar las bases y exigencias del mismo. Muchos son los escritores latinoamericanos que se han hecho eco de atributo conversacional

del ensayo, de la permanente puesta en relación y tensión que implica su escritura.

Para comprender la notable expansión que vive el ensayo en nuestros días se hace preciso además –siguiendo las propuestas de la historia intelectual– atender a la relación del texto con otras esferas, redes y prácticas de sociabilidad intelectual, condiciones materiales y sociales de producción, circulación, recepción: todas ellas hacen a la inscripción del texto en el panorama de las formas de escribir, leer, editar, que nos permiten también alcanzar una comprensión más profunda del sentido de ese texto, su “querer decir”. No debe olvidarse el vínculo cercano del ensayo con otras formas de la prosa, tales como la carta, el discurso político o el artículo, ya que estos propios quehaceres irán reforzando varias marcas del género (tono conversacional, contundencia, brevedad, condensación, ingenio etc.). Lejos de abstraer al ensayo de sus condiciones de producción y circulación, lejos de olvidar su capacidad de concitar diálogo y polémica y de conducirnos a distintas dimensiones de las ideas, es precisamente a partir de todo ello que se podrá comprobar aquello que dijo hace más de un siglo Alfonso Reyes cuando vio en el género la verdadera forma del pensamiento contemporáneo.

Si recorremos la vida del ensayo en nuestra América, no haremos sino confirmar que puede leerse como un largo intento de diálogo entre una realidad que busca su expresión y una forma lo suficientemente abierta y comprensiva como para darle cauce. La región hace suyo el ejercicio de un género cuyos modelos proceden de distintos circuitos: si algunos estudiosos ven su llegada a través de las vías institucionales permitidas no puede desconocerse que ha sido decisivo en determinados momentos –particularmente a comienzos del siglo XIX– su ingreso a través de los circuitos del contrabando, vinculado a las ideas prohibidas y las palabras perseguidas. Es así como la prosa de ideas actúa a la vez dentro y fuera de la ciudad letrada, en el centro y en el margen del poder.

El ensayo puede contemplarse como un espacio textual de encuentro, confluencia, diálogo de diálogos, apropiación creativa de lecturas y representación de prácticas discursivas así como de modos de sociabilidad intelectual: es también necesario ponerlo en clave de conversación y considerar las modalidades de inserción del texto en tradiciones artísticas y de pensamiento, convenciones literarias y tomas de posición ética y estética, o su enlace con estilos, procesos de simbolización y debates intelectuales con los cuales entra en diálogo más o menos explícito. El modelo de la

amistad intelectual y el diálogo entre pares permitió diseñar, como ya lo hemos dicho, un nuevo espacio simbólico de encuentro en libertad, en que esa forma mixta entre la voz y la lectura ofrecía nuevos modelos de socialización y difusión del conocimiento y la opinión. Estas modalidades de diálogo no necesariamente se mantienen en un plano abstracto, sino que se dan de manera concreta, cercana, íntima, como pueden serlo la voz, la conversación, la escucha, la polémica, la relación vital con las lecturas y el intercambio de ideas.

Deseo insistir en que referirnos al aspecto conversacional del ensayo no aspira sólo a resaltar la dimensión ética de la representación de los términos de un diálogo amistoso en el propio texto, sino además la dimensión epistémica de búsqueda abierta y constructiva de conocimiento que este ejercicio trae aparejado y, más aún, los alcances estéticos que tiene reforzar la configuración artística del discurso a través de la cifra de la palabra compartida. El encuentro con el otro, el contrapunto sincero entre ideas y la relación de doble implicación con el mundo a través del lenguaje, el diálogo y la escritura, están así en la base de la constitución misma del género, a la vez que se reactualizan en cada texto en particular, como coincidencia y tensión amistosa al mismo tiempo. El diálogo ha sido también concebido como una forma de búsqueda intelectual.

Ya en el siglo XX y con la consolidación y autonomización relativa de los diversos campos del saber, el ensayo ingresará en una nueva etapa de consolidación en torno a la figura del hombre de letras y el intelectual, en diálogo con las otras formas de arte y de crítica cultural e ideológica. Colocar así al ensayo en diálogo y mediación entre autores, lecturas, vocabularios y discursos nos permitirá arrojar nueva luz sobre su dinámica y su capacidad de representación de esa dinámica, alimentada además por la nueva maquinaria de reproducción de ideas que enriquece el mundo del libro con el de la prensa periódica y los diversos impresos que comenzarán a circular sobre todo a partir de fines del siglo ilustrado.

El ensayo reactualiza así en distintas etapas críticas para la reflexión política y moral su condición de diálogo, y más aún, de diálogo de diálogos, en cuanto diseña un espacio simbólico de intelección inscrito en distintos modos de traducir las condiciones del espacio público y una zona de intermediación entre discursos: no olvidemos la propia historia editorial de autores como Martí o Darío, que nos muestran la enorme plasticidad de la prosa y sus posibilidades de circulación en periódicos y revistas de amplia circulación antes de alcanzar su publicación en libro.

La prosa incluyente y problematizadora del ensayo desempeña un papel paradójico en la ciudad letrada en cuanto quehacer intelectual: una vez más, el ensayo será protagonista para la consolidación del campo intelectual, pero también vivirá su crisis y a partir del modernismo comenzará una nueva y muy fértil etapa de reconfiguración dentro del campo literario propiamente dicho. Recordemos la diversificación de formas: el ensayo de interpretación histórica, el ensayo de crítica cultural, literaria y de arte, el ensayo de creación, son formas todas de interlocución y de multiplicación de esas condiciones de interlocución con su época. No podemos sino contemplar hoy al ensayo en su comentario y toma de posición respecto del discurso académico, el trabajo periodístico, la crónica, el viaje.

El ensayo latinoamericano, convertido a partir del siglo XX y la consolidación de la figura del intelectual, en escenario de nuestra inteligencia crítica, será campo fértil en cuanto lugar de encuentro: el lugar de la conversación, la sociabilidad intelectual, el debate de ideas y la amistad textual. Será pródigo en la representación de estas formas de diálogo notables que han sido decisivas para la constitución misma del género, para su consolidación, para la crítica y para el quehacer intelectual. Si atendemos a experiencias tales como los sectores de las letras reunidos en torno a las revistas, proyectos editoriales o colecciones como *Repertorio Americano*, *Biblioteca Americana* o *Biblioteca Ayacucho*, así como grupos de debate intelectual como el Salón Literario en el Río de la Plata o el Ateneo de la Juventud en México, descubriremos la enorme permeabilidad entre los textos escritos por sus integrantes y el cúmulo de conferencias, discursos, intervenciones en la vida civil que a su vez evidencian que el ensayo se encuentra en un nudo de relaciones de amistad intelectual y posibilita la representación de una amistad textual. Así lo muestran también los ricos epistolarios de muchos hombres de ideas latinoamericanos, o el papel que tuvieron en la organización de bibliotecas, colecciones, redes intelectuales.

Y será también, a partir del modernismo, el posmodernismo y las vanguardias, con la consolidación del campo literario propiamente dicho y la afirmación de la especificidad de las prácticas artísticas, que el ensayo comenzará a ocupar un nuevo lugar en el ámbito de las letras y se generará la posibilidad de nuevos y audaces cruces entre prosa y poesía, exposición y narración, crítica y creación. Los grandes vasos comunicantes realistas establecidos entre la narrativa, la historia y el ensayo a fines del XIX y principios del XX se verán transformados ante la reconfiguración de los campos y la irrupción de nuevas actitudes críticas y creativas. El ensayo acompa-



ñará a los procesos de lectura y reflexión sobre nuestra tradición literaria, y será el lugar donde la palabra se piense y experimente a sí misma. Ocupará también el espacio de la crítica académica y antiacadémica, protagonizará importantes momentos de lucha por las posiciones en el campo, así como procesos de singularización creativa y exploración estética, atenazado entre las demandas de exploración del sentido e intervención cultural.

Para honrar la relación entre el ensayo y América y ser fieles a ella hasta sus últimas consecuencias es preciso someter a crítica el modelo exclusivo y excluyente al que hemos querido sujetar algunos de los rasgos más indomables del ensayo: libertad, creatividad, incertidumbre, relacionalidad. Sólo así podremos justipreciar los alcances de la consigna “*Tupí or not tupí*” del manifiesto antropófago brasileño (1928) que provocativamente planteaba un cambio en la relación de fuerzas entre centro y margen. Sólo así podremos dar cuenta de la sorprendente expansión de la gran familia de la literatura de ideas en nuestros días. Para muchos queda claro además que el lugar del ensayo es el *in-between* (Korhonen 2006): el entre-lugar por excelencia. Así lo propone también el crítico brasileño Silviano Santiago, para lograr establecer relaciones dinámicas y superar las viejas nociones de unidad y pureza:

Entre el sacrificio y el juego, entre la prisión y la transgresión, entre la sumisión al código y la agresión, entre la obediencia y la rebelión, entre la asimilación y la expresión, allí, en este lugar aparentemente vacío, su templo y su lugar de clandestinidad, allí se realiza el ritual antropófago de la literatura latinoamericana. (2000: 77).

La posibilidad de repensar la literatura latinoamericana desde este entre-lugar permite también repensar las fronteras fijas y reglas genéricas así como la relación unilateral entre centro y periferia, fuente e influencia.

Muchas de las propuestas formuladas por Antonio Benítez Rojo en su relectura del Caribe a través de *La isla que se repite* pueden aplicarse también al propio ensayo. El autor cubano ha propuesto un nuevo modelo para pensar la cultura: el Caribe es, según él, ese “meta-archipiélago” que “desborda con creces su propio mar” (Benítez Rojo 1998: 116); es también la zona de encuentro entre el discurso de la utopía y el discurso de la historia (117). Y agrega: “La cultura de los archipiélagos no es terrestre; es fluvial y marina. Se trata de una cultura de rumbos, no de rutas, de aproximaciones, no de lugares exactos” (121).

Y también desde el Caribe, Édouard Glissant ha planteado la necesidad de formular una “poética de la relación”, vinculada a un “sistema rela-

tivizante” que haga justicia de las opacidades (Glissant 1990: 189). Considero que la noción de “relación” es fundamental para entender la tarea del ensayo, que es necesariamente un permanente esfuerzo de salvación de lo particular y lo distinto en la vinculación entre el hombre y el mundo, lo sabido y lo por conocer, el autor y el lector, así como también un ejercicio de curiosidad intelectual atento a la relación abierta entre mundos. De este modo, progresivamente se ha complejizado el modo de abordar la relación entre Europa y América y hoy es necesario someter a crítica ciertas certezas, a partir de las cuales seguimos mirando al viejo mundo en esa busca de origen, de identidad, de sentido único, en ese comienzo del camino por el cual Europa fue descubriendo América, la primera convertida en lugar de la enunciación y la segunda en lugar del enunciado (Mignolo), así como seguimos reconociendo en ese modelo el único locus posible de enunciación respecto del cual todos nosotros sólo seríamos enunciados.

En cierta ocasión marqué la existencia de una fuerte tensión entre “la forma de la moral” y “la moral de la forma” para el caso del ensayo escrito por autores latinoamericanos del siglo XX. Por una parte, la preocupación por examinar el mundo a la luz de los valores, que arranca en el propio Montaigne y reviste un carácter eminentemente ético, es uno de los rasgos del ensayo que vuelven a ponerse sobre el tapete en momentos críticos, puesto que, por otra parte, es en cuanto a la moral, las instituciones, la ciudadanía, el espacio público, la responsabilidad por la persona y la palabra, donde se encuentra uno de los mayores problemas del hombre de nuestros días.

Regresando al hilo conductor de nuestras reflexiones, ha sido frecuente que el ensayo se construya entre los autores latinoamericanos como protesta ante el mundo del error o de la mala fe. Pienso en Mariátegui cuando en sus *Siete ensayos* protesta que todo intelectual debe asumir activamente un “testimonio de parte” en el juicio de la historia y en Saer cuando, en “La conveniencia de la prosa”, contrasta la prosa del ensayo con el discurso del poder y de la propaganda. En tal sentido, el ensayo se dedica a abordar los grandes temas de la agenda contemporánea, tales como el ejercicio de una prosa artística que es a la vez denuncia del envilecimiento del lenguaje debido a la manipulación hecha por el mercado y el poder. Y en todos estos casos el ensayo se ve atravesado por esta fidelidad a la verdad, en un contrato de buena fe que a la larga se combinará incluso con los contratos de “mala fe” propios de las convenciones de la ficción y los procesos de ficcionalización, tema que nos conduce por supuesto a Borges.

Pero por otra parte, con la consolidación de los distintos campos y esferas del hacer y del saber, el ensayo ha encontrado fuerte expansión en el ámbito literario y creativo, donde se enseñoorea su voluntad de exploración estética: esa “moral de la forma”, esa especificidad creativa que no debe subsumirse en el compromiso político ni en el didactismo, como tantas veces lo han planteado autores como Octavio Paz y Mario Vargas Llosa.

Por fin, muchas de las más altas expresiones del ensayo en nuestros días se dan en el ámbito de la crítica y la interpretación o se traducen en nuevas formas de indagar la subjetividad y desafiar las formas consolidadas de representación del mundo. La prosa crítica alcanza hoy diversas esferas del quehacer intelectual, y se expande por el campo académico y extraacadémico, cumpliendo distintas funciones, en una tensión permanente entre la tendencia a la normalización, la institucionalización y la ruptura. En una tendencia que ya anunciaron para el siglo XIX los románticos alemanes, la prosa se confirma también como la gran protagonista de nuestro tiempo y la operación interpretativa del ensayo se expande en innumerables manifestaciones particulares del comentario y la opinión. Al mismo tiempo, si nos asomamos a la narrativa contemporánea, a las nuevas formas de la prosa o a las cada vez más sofisticadas manifestaciones reflexivas de la creación y la crítica, podremos descubrir que la prosa puede alcanzar cotas nunca antes vistas de profundidad y de belleza y dar lugar a experiencias estéticas plenas y confirmar que es posible asistir a la intelectualidad como vivencia sentimental.

A despecho del modelo del devenir del ensayo americano que han ofrecido muchos tratadistas, por nuestra parte afirmamos que la práctica del ensayo en nuestros días puede explicarse con mayor acierto a partir de una “poética de la relación” tal como la propuesta por Édouard Glissant, que permite estar atentos al carácter relacional y relativizante de los procesos culturales así como estar alertas y mostrar sensibilidad para integrar lo diverso (1990: 243).

Si adoptamos la perspectiva de Glissant para la comprensión de nuestros procesos culturales podremos contrastar el modelo mediterráneo de unidad en la diversidad en que por tanto tiempo se apoyó también el estudio del ensayo, con el modelo del mar Caribe, el modelo del archipiélago relacional. De este modo, lejos de afirmar para el ensayo un destino manifiesto de origen exclusivo y dirección única, prefiero hablar de las formas distintas y plurales de manifestación del sentido, esto es, pensar las identi-

dades a través de formas relacionales y diversas, en permanente tendencia a formas abiertas de diferenciación.

Por otra parte, y dado que una de las tareas del ensayo latinoamericano ha sido la de trazar redes intelectuales, contribuir a procesos editoriales y formular cuestiones de reflexión intelectual en segundo nivel, queremos volver a mencionar aquí el tan valioso concepto de religación planteado por Susana Zanetti, que acentúa la práctica intelectual de establecer o restablecer creativamente vínculos entre los actores del campo intelectual en su relación con la sociedad toda (Zanetti 1994).

El ensayo ha sido un lugar hospitalario para las voces del exilio y la crítica. Algo que no es privativo de América Latina, sin duda, sino que nos enlaza con la cultura occidental, pero que a la vez se torna en nuestra experiencia cultural de particular importancia: leer y escribir la experiencia social es acercarse a ella sin necesariamente participar en ella, es tratar de representarla y al hacerlo encontrar los fundamentos de la representatividad de dicha práctica, es encontrar un punto inestable para, desde allí, autorizarse, sentirse representativo: leer una práctica, en algunos casos permitió denunciar, en otros casos intervenir, fundar un espacio peculiar de intervención simbólica, y en muchos otros pudo conducir a estetizar el acontecer social. Anotar, escribir, consignar, pudo ser el mayor aporte de muchos de nuestros escritores. Decía Roa Bastos que el exiliado vive en la escritura. Pero escribir ha sido también en muchos casos el último límite, voluntario o involuntario, del actuar. Sea como fuere, en todos los casos leer la realidad y escribirla, quehacer básico del ensayo, ha permitido localizar, configurar y dotar de especificidad temas y problemas. El ensayo constituye en América Latina, insistimos, un lugar simbólico de encuentro.

El estudio del ensayo debe hoy atender a la apertura necesaria al autoconocimiento de la propia América, a la integración definitiva del Brasil, del Caribe y de los migrantes que hoy viven en Estados Unidos y otras regiones del globo, a la reflexión clásica de los latinoamericanistas “en tierra firme”, así como los nuevos fenómenos de frontera, migración, aislamiento, fractura de la vida social y colonización interna. Así lo muestra un eminente ensayista y especialista en artes plásticas paraguayo, Ticio Escobar, quien se refiere a modernidades quebrantadas, desmodernidades, desencantos, emergencia de actores múltiples y posiciones inestables. Se preocupa por los “forcejeos en torno al sentido” que se evidencian en “la tensión entre los modelos centrales y las formas apropiadas, transgredidas o copiadas por las periferias, o a ellas impuestas” (2004: 21).

Para terminar esta sección, traslado al ensayo la preocupación que autores como Ricardo Piglia manifiestan hoy respecto de los posibles lugares del escritor: uno de ellos es “establecer dónde está la verdad, actuar como un detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada” (2001: 21). En ese mismo lugar, Piglia distingue entre las dos opciones que esperan a la literatura contemporánea: el mostrar y el decir, esto es, el sugerir sentidos de manera abierta o tratar de fijarlos (27). Esta polarización puede también englobar las dos grandes vocaciones del ensayo latinoamericano.

En nuestros días, el proceso de enunciación y la escritura del ensayo no corresponden a un programa ni a un punto de origen fijo con dirección única, sino a un lugar que se descubre a sí mismo en el momento de su inscripción y desde el que se plantea un proyecto intelectual plural abierto al diálogo y la coincidencia. Interesados hoy los ensayistas en explorar nuevos temas, problemas y horizontes de sentido, resulta más que nunca apropiada y certera la expresión de Borges en cuanto a que la literatura es postulación de una realidad. Todo ensayista puede decir así desde su propio lugar, como alguna vez lo hizo Montaigne, que “nuestro mundo acaba de encontrar otro...”.

### **Postulación de la realidad**

Estudiar la crítica latinoamericana dedicada al ensayo nos permite insertarnos en esa zona de diálogo, en ese ejercicio de sociabilidad y en esa permanente búsqueda responsable de inteligibilidad y legitimidad al que nos hemos venido refiriendo a lo largo de estas páginas.

Nuestra propia inserción en esta zona de encuentro intelectual cobra en muchos casos la forma activa de la conversación entre libros. En efecto: leer los incontables prólogos o estudios dedicados al ensayo me ha permitido a mí misma ingresar al nosotros de la familia crítica latinoamericana, en un espacio crítico polifónico que incluye hoy enorme complejidad de voces, registros y resonancias.

Debo así decir que mi propia amistad intelectual con muchos estudiosos del ensayo se ha ido cimentando a partir del diálogo entre lecturas e ideas sobre este tema compartido. Leerlos es dialogar con ellos y con otros autores a través de un sistema de infinitos envíos. Así, por ejemplo, al leer las caracterizaciones del ensayo que revisa y delinea Héctor Jaimes en *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano* (2001), entro en diá-

logo con el autor y con sus lecturas: diálogo de diálogos, que me conduce una vez más a desembocar de manera indirecta en algunas nociones clave para nuestra propia concepción del lugar del ensayo en la región. Coincido ampliamente con este crítico cuando se refiere a que el ensayo es medio de expresión de ideas que provocan el efecto de asistir al proceso del pensamiento, o, como dice Atkins, citado a su vez por el autor venezolano, “es el acto de pensar a través del escribir” (Jaimes 2001: 15). Coincido también ampliamente con Jaimes en cuanto a que la expresividad del ensayo radica no sólo en la voz o la forma que asume el ensayista sino también en el tema que desarrolla (16): los temas y problemas escogidos (he dicho alguna vez que en el ensayo es fundamental la *inventio*) portan así ya desde el vamos su propia elocuencia.

Testimonio él mismo del ingreso de una nueva etapa para pensar el ensayo latinoamericano, Jaimes desplaza la preocupación por los contenidos hacia los procesos significativos, y así recupera las palabras de Foucault en cuanto a que “un enunciado no tiene frente a él un correlato o referente, sino un referencial o leyes de posibilidad y reglas de existencia para los elementos que en él se encuentran nombrados, designados o descritos, o para las relaciones que en él se encuentran afirmadas o negadas: define las posibilidades de aparición y de delimitación de lo que da a la frase su sentido, a la proposición su valor de verdad” (Jaimes 2001: 18; Foucault, 1985: 152).

Me reconozco a mi vez en muchas de las ideas mencionadas por Jaimes: en las preocupaciones de José Miguel Oviedo cuando se refiere al ensayo como prosa de ideas, o en las de Aullón de Haro cuando habla de la importancia de la crítica y la interpretación como los dos grandes quehaceres del ensayo. Me reconozco en la propia preocupación por establecer la relación entre ensayo, historia y ficción por parte de Héctor Jaimes: subrayar y comentar los libros de los otros son otras tantas formas que asume el diálogo.

Y me reconozco en la apropiación crítica de las ideas de Foucault para una más profunda comprensión del ensayo en su relación con el mundo. Un enunciado no tiene frente a sí un correlato: el acto de enunciar no consiste en replicar referentes como mera copia de la realidad sino en la formulación de un referencial o de leyes de posibilidad y reglas de existencia para los elementos y relaciones que son fruto de un nombrar y de un decir: eso es lo que “define las posibilidades de aparición y de delimitación de lo que da a la frase su sentido, a la proposición su valor de verdad”. A esta certera expresión que abre nuevos caminos al ensayo deseo añadir otro

componente: esto que Borges designó como “postulación de la realidad” puede verse a un tiempo como invención literaria y apertura a mundos posibles regidos por leyes de ficción, pero también como respuesta a un diálogo participativo con el mundo: en todos los casos se trata del prodigioso *querer decir* del ensayo.

### La letra por sus antípodas

Los caminos del sentido son inescrutables. Fue así como mi encuentro con uno de los capítulos más admirables del no menos admirable crítico literario Julio Ramos me condujo a una manera peculiar de reencontrar a Montaigne por sus antípodas: En “La ley es otra: literatura y constitución del sujeto jurídico”, Julio Ramos dedica una de las reflexiones más profundas y certeras que se han hecho sobre el tema al referirse a la historia de dos esclavos cubanos: María Antonia Mandinga, esclava liberta que en el siglo XVIII presenta a juicio una verdad impresentable: la de su status de liberta, y recibe a cambio el diferimiento indefinido de la resolución de su caso por parte de los tribunales de justicia cubanos de la época, ante los que comparecen como testigos negros bozales cuya palabra también constituye “un diferendo, un enunciado que se desliza en el intersticio entre dos o más sistemas de validación o crédito”. Es allí donde Ramos plantea cuestiones de enorme peso:

De algún modo sospechamos que ese límite está intervenido desde el exterior del aparato judicial —en la proyección de un orden “posible”— por un contra-discurso que garantiza la posibilidad y el ordenamiento mismo del relato que coloca al sujeto emergente ante una ley que comienza a ser caduca. Irreductible a los canales de las prácticas letradas, ese otro campo discursivo, profundamente ligado a la constitución de la literatura como institución moderna, genera ficciones del derecho, en las que se proyecta precisamente el derecho al habla del nuevo sujeto cuyo testimonio presiona y reinscribe los límites del orden judicial (Ramos 1996: 46).

Ramos procurará elaborar la categoría de ficción del derecho para lograr caracterizar el papel que cumple la narrativa “en la configuración del cambio en los presupuestos normativos del discurso legal”, y adelanta esta hipótesis deslumbrante: “la literatura moderna latinoamericana —particularmente la narrativa— se funda mediante el trabajo sobre los diferendos del orden jurídico instituido, proyectando resoluciones y estableciendo un espacio virtual para el testimonio del otro que la ley ‘real’ no podía aún interpretar”.

Tras este caso límite aborda otro no menos singular: el de Juan Francisco Manzano, cimarrón que nos legó la única autobiografía escrita por un esclavo de que se tiene noticia en lengua española. Y existe otro elemento no menos significativo: fue la posibilidad de asistir a las tertulias de Domingo del Monte la que permitió de algún modo la incorporación del discurso del esclavo, pronunciado ante “un grupo de intelectuales tímidamente abolicionistas”, a los discursos de un proyecto nacional todavía en ciernes. Manzano era ya conocido como poeta y Del Monte organiza, junto con José de la Luz y Caballero, una colecta para comprar su carta de libertad en 1835, aunque dado que Manzano se dedicaba a la poesía, anota Ramos, era ya de algún modo “propietario de su discurso”, “a pesar de que jurídicamente ‘los esclavos se consideran más bien como cosas comerciales que como personas’”. Y añade Ramos:

En el desliz de la letra, la práctica de la escritura cancela la muerte. ¿Pero qué forma de ser erige el acto escriturario que, como señala Rama en *La ciudad letrada*, era uno de los dispositivos más exclusivos del poder? Y más aún, ¿cuál es el rasgo de la literatura que posibilita la configuración de una nueva categoría del ser, la del esclavo como discursante, en plena época de esclavitud y censura? Nos interesa, entonces, desplazar la problemática de la subjetivación del terreno ontológico –de la pregunta abstracta por la relación entre la escritura y la identidad del ser– y precisar las redes simbólicas, el orden de la discursividad en que se inscribe esa escritura que posibilita la constitución de un nuevo sujeto que en el acto mismo de contar su verdad proyecta la apertura de la ciudadanía futura (1996: 48-49).

Está planteando aquí Ramos cuestiones mayores, tal como *el proceso de subjetivación por la palabra*; lo reiteramos: el orden de la discursividad en que se inscribe esa escritura posibilita la constitución de un nuevo sujeto que en el acto mismo de contar su vida proyecta la apertura de la ciudadanía futura. Y ya que nuestro tema es la verdad, leamos las propias declaraciones del esclavo en la materia, de acuerdo a la transcripción de época:

Se qe. nunca pr. mas qe. me esfuerze con la verdad en los lavios ocupare el lugar de un hombre perfecto o de vien pero a lo menos ante el juisio sensato del hombre imparcial se berá hasta qe. punto llega la preocupación del mayor numero de los hombres contra el infeliz qe. ha incurrido en alguna flaqueza (75).

Al respecto comenta el crítico:

En el pasaje citado Manzano reflexiona sobre las condiciones de su acceso al discurso. Reflexiona sobre los lugares, la distribución jerárquica de las posiciones en una escena testimonial. Son por lo menos cuatro las posiciones inscritas: primero, la del sujeto que se presenta ante la ley, con la verdad en los



labios; sujeto que, sin embargo, sabe de la insuficiencia que limita la recepción de esa verdad. Segundo, el lugar del hombre imparcial [...]. Tercero, la posición de otro hombre [...] incapaz de juzgar la “flaqueza” del “infeliz”. Y, por último, el lugar imposible del hombre perfecto que trasciende las posiciones materiales en ese pequeño mapa del circuito por el que circula la verdad del esclavo (76).

La posición del esclavo-poeta hace que “su verdad” se sitúe “entre dos instancias contrapuestas de autoridad: una es la figura de una ley de cuya injusticia intentará dar prueba; la otra es la figura de una justicia sin ley” (77). Se trata así de dos modos irreconciliables de juzgar, o acaso de un lugar entre las figuras de dos órdenes jurídicos en pugna: “Dos órdenes jurídicos que a su vez presuponen dos políticas del cuerpo en su relación con el discurso y la verdad” (77).

Si en la tortura a que fue sometido el esclavo era tratado como un fardo que no sentía, es en la escritura donde se construyó como “sujeto del sentimiento” capaz de padecer la melancolía propia del poeta, y es a través de esta práctica como Manzano “aprende el vocabulario de la subjetividad” (81). Todo esto lo sitúa “ante un nuevo modo de juzgar fundado precisamente en el derecho primero de la persona sobre el cuerpo propio” (81). La escritura es un sistema cruzado de tipos diversos de prácticas discursivas, así como también de regímenes de verdad y pugnas en la relación con el poder.

Hace Ramos valiosas observaciones sobre el derecho de representación y el proceso de subjetivación, que podremos luego por nuestra parte trasladar a la palabra fundadora de Montaigne:

[El testimonio del esclavo] apunta también a la afirmación del derecho a la representación del otro de la ley, en una reinscripción de la categoría de la humanidad y la subjetividad jurídica. Al reinscribir y ampliar los límites de la humanidad, el proceso de subjetivación del esclavo en el testimonio es una ficción que proyecta su ciudadanía. Pero el mismo movimiento de la subjetivación se orienta hacia la constitución de las categorías de la nueva ley que interpela el testimonio y que, en el testimonio, funda la fábula de su legitimidad, el fundamento empírico, particularizado, de su derecho (83).

A través del análisis de la palabra interdicta del esclavo, Ramos logra mostrar el vínculo profundo entre el discurso, el proceso de representación y el proceso de subjetivación, en un testimonio de la palabra dificultosamente pronunciada, que se abre penosamente sitio desde los varios modos del enmudecimiento (recordemos que Toni Morrison se refiere al hecho de poner un “bozal” al esclavo como la forma de imposibilitar la palabra y con

ello quitarle de la manera más extrema aquello que lo hacía humano), en un proceso de “servidumbre involuntaria”.

A través de esta mostración del régimen de la verdad y la mentira, Ramos demuestra también la importancia de la mediación discursiva, ya que fue el narrarse, el decirse, del cimarrón en el círculo romántico de Domingo del Monte, el que le permitió dibujarse, construirse, encontrar para sí un sentido de humanidad jurídica y existencialmente. El cuerpo torturado del esclavo, del perseguido político, del secuestrado, es privado de la propiedad de su palabra: esa palabra que lo inviste de humanidad.

### **Escribir necesita del arte de pintar**

Tomo esta expresión de Simón Rodríguez para mostrar que el “píntome a mí mismo” de Montaigne alcanzó en este pensador y pedagogo neogranadino del siglo XIX otro cariz: el de la toma de conciencia del aspecto material de la escritura, la clave de la formación tipográfica como protagonista del libro y la necesidad de articular letra, palabra, gesto y voz con el objeto de contribuir a la emancipación de las conciencias. Comenta Susana Rotker:

Casi un siglo antes de los caligramas de Apollinaire, los textos de Rodríguez están contruidos con el tamaño de las palabras, los espacios de la página y las distintas variantes tipográficas. Hay llaves, corchetes, blancos, cursivas, capitulares, negritas: un mapa de significaciones que si hoy resulta asombroso, no podía menos que sacudir al lector de comienzos del siglo XIX (Rotker 2005: 102).

Así, por ejemplo, composición en contraste de altas y bajas o empleo de diversos signos de puntuación acompañan a las palabras de advertencia con que se abre *Sociedades americanas* (1828) —y que procuro citar respetando ortografía y puntuación originales—, donde comienza por aclarar que “ni en las observaciones hay Falsedades ni en las proposiciones..... Disparates” (Rodríguez 1954: I, 32). Más adelante, en la “Advertencia” propiamente dicha, leemos:

El estado actual de la América pide serias reflexiones [...]. Aprovechen los Americanos de la libertad de Imprenta que se han dado, para consultarse sobre el importante negocio de su libertad (33).

Notable es aquí la puesta en relación de la existencia de los americanos y la libertad de imprenta, cuyos alcances esperan todavía una apropiada ponderación en la historia de nuestra literatura. Las cursivas permiten también

a nuestro pensador-editor establecer un contraste entre dos términos de diferencia fuerte:

En la América del Sur las Repúblicas están  
*Establecidas* pero no *Fundadas* (33).

Su “NOTA” “Sobre los Prefacios” nos permite por nuestra parte enriquecer el sentido de la propia advertencia de Montaigne:

La Overture en las Óperas no es una Sinfonía de capricho, sino un Preludio de toda la Obra. Si este está bien hecho, los músicos de profesión reconocen los principales rasgos de la pieza y entran en la intención del autor. Es así como el prólogo de un drama, el prefacio de un libro o el proemio de un tratado “preparan á la Exposicion, y, á veces, son la Exposicion misma. Pero si la materia es complicada por sus ramificaciones, ó por la inconexión aparente de los conceptos que la componen, el discurso Preliminar es un *Prodromo* esto es un Escrito Precursor, que anuncia el principal, y en calidad de tal, debe presentar el cuadro completo de la idea...(35).

De pura cepa montaigneana es también su reflexión sobre la verdad:

En materias generalmente debatidas, la verdad tiene la desventaja de parecer vulgar, y su demostración trivial: por eso los médicos recetan agua tibia en latín. Solo para los hombres sensatos es recomendable la claridad... (35).

En un continuo entrelazamiento entre la tarea pedagógica, la formación de hombres libres, la tipografía y la defensa de la causa social, Rodríguez escribirá también en torno del “Derecho del lector para ser juez” y hará de la composición de la página un modo de representar el espacio mismo de enunciación. En dicho texto, incluido en su *Defensa de Bolívar*, dirá, por ejemplo, que “El *bien público* es cosa muy sagrada: en él no deben injerirse *intereses privados*” (1916: 26).

Rodríguez es un adelantado en el arte de “pintar escribiendo”, como lo muestra cuando pide al lector que tome conciencia del proceso de lectura:

Rodríguez se esfuerza por conferir nuevo peso a las palabras, por hacerlas *sentir* [...]. Los arreglos gráficos miman el sonido y el movimiento de la boca, reproducen en la página la disposición del pensamiento y tratan, sobre todo, de llamar la atención sobre el sentido de las palabras. “Impreso no quiere decir bueno”, advierte (Rotker 2005: 102).

Dirá también que “cada palabra es un epitafio”, y de allí que leer sea “resucitar ideas, sepultadas en el papel”. Hacer sentir al lector “es hacerlo saber”. El genial pensador se preocupa también por formular una crítica de ese sistema engañoso de atribución de nuevos nombres a las mismas cosas, en

una afirmación que reviste un fuerte contenido de crítica social, como lo leemos en *Sociedades americanas* (1828): “Por todas partes se ven Escuelas políticas enseñando á dar otros nombres a la mismas cosas [...]. Las voces son nuevas, en efecto, y las cosas parecen serlo; pero en realidad [...] de plan no se ha variado” (Rodríguez 1954: I, 267).

Y por fin, anida en la prosa de Rodríguez una meta montaigneana si las hay: “Ver al jénero humano en cada hombre” (Rodríguez 1916: 39).

Confío en que este breve asomo al momento en que la voz, la letra, y la imprenta contribuyen a registrar la particular experiencia de los americanos permita mostrar una veta aún no explorada a fondo en el estudio de nuestra prosa.

### Los cuerpos no mienten

“Los cuerpos no mienten”, afirma la ensayista argentina Beatriz Sarlo en las primeras páginas de *Tiempo presente*:

...Hay decenas de miles de jóvenes sin dientes en las villas miseria que rodean Buenos Aires. Hay decenas de miles de chicos que no comen todos los días, raquíticos y vulnerables [...]. Esos cuerpos grabados por la miseria quizá puedan recibir mañana un alimento que nunca compensará el que no recibieron hoy. Los cuerpos están siendo maltratados, injuriados, despreciados, sometidos [...]. Los cuerpos no dejan mentir; forman la ola que desemboca sobre las estaciones, las calles y los subterráneos de Buenos Aires [...] los cuerpos provocan asombro, distancia y escándalo... (Sarlo 2001: 16).

El título del ensayo que contiene estas palabras es “La deuda”: se trata de un breve texto que forma parte de *Tiempo presente*.

“La deuda” es el título, el juicio, la metáfora que opera en varios niveles del texto a la vez: “En la Argentina se ha contraído una deuda: el Estado no garantiza aquello que se había obligado a garantizar para ser reconocido legítimamente como Estado. En pocas palabras, no asegura los derechos. Por el contrario, en el caso de los derechos sociales actúa como si no formaran parte de la cuenta de un crédito impago” (Sarlo 2001: 15).

Pero la deuda es también una flagrancia de delito animizada, un monstruo que devora a quien la dejó llegar: “La Argentina vive, entonces, como acreedora de sí misma porque millones de personas no pueden ejercer los derechos de los que son titulares. La deuda es la forma actual de la realización incompleta de nuestra vida en sociedad” (Sarlo 2001: 16). Como otro tipo de lacras y de monstruos, la deuda “deja marcas” en el presente que

—como es el caso de la desnutrición— el futuro no podrá saldar. La deuda tatúa los cuerpos con mayor eficiencia aún que cualquier objeto punzante: “Aun cuando se la pague, las heridas de la deuda no cierran del todo”.

Desde la periferia de los discursos oficiales, los cuerpos actúan como acusadores de una deuda no pagada por el Estado ya-no-más-benefactor, la política envilecida, y la deuda social nunca asumida por las instituciones deterioradas. Sarlo hace ostensible, desde el título de la obra, un rasgo clave del ensayo: su decirse y producirse en tiempo presente, un presente que enlaza además la situación concreta del ensayista con el sentido del pensar, del entender, del producir y valientemente proyectar una mirada y una conjetura hacia el pasado y el futuro. No es casual que el ensayo se pronuncie en el presente, como un acto de decir que se reabre a cada lectura, que queda latiendo en el momento del sentido, como arrebatándose a sí mismo a la muerte. Ejercicio de la palabra; la palabra en ejercicio de su derecho de sustraerse al olvido.

Sarlo no habla aquí de esclavos: habla de seres libres, a quienes el derecho abstracto de ciudadanía les ha servido de muy poco en esta época en que nadie garantiza a nadie nada. De allí esta forma de la mentira, inscrita en los cuerpos, pero que puede ser leída, denunciada, por una intelectual que sabe interpretar e interpretarse. Porque si el libro comienza por la observación cuidadosa, la crítica, la denuncia, se cierra con una pregunta sobre los intelectuales, es decir, sobre sí misma: “¿La voz universal que toma partido? ¿Qué sucede cuando en el corto plazo de la política el discurso crítico se vuelve inaudible? Insistir en la crítica y en el pesimismo cuando nadie quiere escuchar al intelectual, es por ello signo de equivocación? ¿Estábamos por eso equivocados? ¿Nos equivocábamos porque éramos inaudibles?”, se pregunta Sarlo en el ensayo “Intelectuales” (Sarlo 2001: 201).

¿Dónde queda la figura del “intelectual crítico” que alguna vez encarnó Sartre, tras cuya muerte Pierre Bourdieu declaró “que ese lugar ya no estaba disponible en la sociedad francesa, dado además que se trataba de una “clase de uno”? ¿O sólo queda al intelectual la posibilidad de ser cronista o retratista y producir “instantáneas”?

Vivimos en una época en que los discursos intelectuales compiten no sólo entre sí (como lo ha enseñado la sociología). En verdad, los intelectuales “clásicos”, para llamarnos [sic] de algún modo, están ya totalmente imbricados en una red que incorpora a los técnicos, en una dimensión, y a los intelectuales de los medios masivos, en la otra. No hay lugar universalmente reconocido para el discurso intelectual: más bien, ese lugar está desbordado por los discursos que provienen de uno y otro espacio (201).

Me pregunto, por mi parte, si esta fragmentación del espacio público y este desmoronamiento del viejo “universalismo normativo” a que se refirió Habermas nos conducirán indefectiblemente a la aparición de regímenes de verdad –y de mentira y simulacro– particulares... O si hay salida para un nuevo universalismo incluyente. Al retomar la lectura de Sarlo reencuentro este mismo tema:

aquello que en una poderosa tradición cultural se reconocía como la voz universal que toma partido (ese verdadero oximoron que se despliega en la figura clásica del intelectual) había entrado, en todo Occidente, en un período de atenuación. Se esfumaban, al mismo tiempo, el universalismo y el partidismo, como dos caras de una misma figura pública (202).

Añado a estas observaciones de Sarlo la certera definición que ha dado Fernando Savater: “intelectual es aquél que trata a los otros como si fueran intelectuales”. Porque la voz del intelectual no puede pronunciarse sin postular la garantía de existencia posible de una escucha que pueda interpretarlo. Sigo leyendo y, una vez más, Sarlo avanza hacia ese lugar que yo en mi propia lectura anticipaba:

La competencia por el lugar del intelectual que emite su voz de cara a la sociedad y es escuchado por ella (una disposición espacial que tiene tanto de imaginario como de real) ya no sucedía únicamente entre esos iguales que, con las armas del discurso, enfrentaban otros discursos y, en ocasiones, otras armas. Lo nuevo de la situación es que, junto a ellos, otros pretendientes, venidos de más lejos (los periodistas, los comunicadores), se ubican en posiciones desde donde su palabra es más persuasiva, más próxima y, sobre todo, más familiar (202).

Y continúa:

Si la autoridad del intelectual se legitimaba en una diferencia de saberes, la autoridad de estas voces nuevas es producto de un efecto de comunidad ideológica y de representación cercana: paradójicamente, las voces más mediatizadas (justamente, las voces que llegan a través de los medios) producen la ilusión de una comunidad estrecha (203).

La multiplicación de actores y de medios se ve acompañada de la proliferación de regímenes en los cuales el espacio de sentido dado por la fidelidad a la verdad se ve invadido por el efecto de verosimilitud, el simulacro, la mentira, donde “todo lo cierto se desvanece en el aire” (parafraseo, claro, la expresión de Marshall Berman quien a su vez parafrasea las palabras de Marx) y la emergencia legítima de nuevos actores se toca con la exigencia ilegítima de legitimidad por parte de distintos intereses sectoriales y de mercado. ¿Se trata ahora de una mediatización y de una intermediación

en el régimen de verdad, donde la apariencia se vende como dato duro, al mismo tiempo que los medios nos anestesian a través de una “ilusión de comunidad”?

No existe ya una totalidad “que sintetice política y pensamiento crítico ratificando su unidad esencial”, como no existe tampoco “el libreto único donde los intelectuales emitían su dictamen sobre las cosas de este mundo”. Por una parte, asistimos a una progresiva especialización de los saberes y a una creciente sectorialización de las prioridades y por el otro, al surgimiento de conflictos e intereses regionales que remplazó el “mapa simétrico de los ‘grandes conflictos’” que fueron a su vez “el motor de una visión de la historia: burguesía y proletariado como protagonistas de un duelo único que habría atravesado a la modernidad de punta a punta”: “los actores se dispersaron en una multiplicidad de peripecias que son a veces políticas, a veces culturales, que entretejen los reclamos de mayor justicia económica con la de mejor calidad de vida, que cortan transversalmente a la sociedad y generan no sólo nuevas coincidencias sino enfrentamientos de valores hasta hace poco desconocidos” (Sarlo 2001: 211).

La propia autora se acerca al problema de la garantía de verdad del discurso, al reflexionar sobre un cierto tipo de producción intelectual ligada al discurso revolucionario y populista. Es entonces que Sarlo revisa el modo en que podría darse esta garantía: ésta podría quedar asegurada “por sus regulaciones internas” o por “su relación argumentativa con saberes y valores”, y sin embargo, en este caso se da “por una caución externa que era imaginariamente ubicada en el partido revolucionario o en el Pueblo” (206).

Sarlo recupera la noción de pensamiento crítico, rasgo que hace al intelectual y que está hecho de su madera. Y muestra que, tras el desmoronamiento de la ilusión de que el discurso intelectual pudiera coincidir y convivir sin subordinación con el discurso político y los proyectos revolucionarios, y tras la consolidación de los discursos académicos especializados, hoy el pensamiento crítico atraviesa otro desfiladero: “de un lado, la crisis de sus propios paradigmas, del otro, la crisis de sus escenarios tradicionales; *por todas partes, la tentación de cambiar su régimen para obtener una escucha...*” (212).

¿Qué queda entonces, según Sarlo? La autora cierra su ensayo con estas palabras:

Ni la política, ni los movimientos sociales, ni los mass-media ocupan por completo el espacio donde todavía hoy es posible subrayar la resistencia del arte frente a la abundancia obscena del mundo audiovisual. También la razón

política necesita quedar arrinconada teniendo en frente sólo la espontaneidad perfectamente construida del sentido común. Los valores de los que ninguna política progresista puede independizarse no están allí como un repertorio que es posible consultar sin apuro cuando se lo necesite. En estas tres dimensiones (del arte, de la acción pública, de la ética), el pensamiento crítico no hegemoniza nada. Sin embargo, podría encontrar recursos para resistir el juicio banal de que entre la hegemonía y la insignificancia no existe la virtualidad de un espacio (213).

Es que además –añado– si bien estamos avanzando a pasos agigantados hacia una atmósfera de confrontación entre regímenes particulares de legitimación de una verdad de grupo o de individuo sin otro arbitraje que el poder y el mercado, no faltará mucho tampoco para que la tensión de intereses esos regímenes particulares –como en su época Montaigne lo advirtió para las guerras de religión– conduzca a una contradicción imposible de resolver sin una nueva búsqueda no sólo de consensos sino también de garantías de verdad y universalidad que estén más atrás y más allá de los intereses particulares. Si la *polis* no logra alcanzar un acuerdo universal sobre la idea de justicia, la vida no merece ser vivida, decía Sócrates en su despedida.

Conjeturamos que la posibilidad de gestación de una *koiné* que apoye la comprensión entre culturas e individuos sólo se vislumbra a través de un acuerdo en que la misma esté apoyada en un régimen de verdad: un régimen de verdad que logre a su vez superar los acuerdos particulares con la misma transparencia del agua.

### **Ezequiel Martínez Estrada: la exigencia de la verdad**

Distintos autores y épocas han regresado a Montaigne, aun cuando en muchos casos sus aportes hayan sido desafortunadamente olvidados, como es el caso del excelente ensayo que le dedica Ezequiel Martínez Estrada, y al que me referiré brevemente para mostrar una pieza latinoamericana extraviada en la larga historia de la reflexión sobre Montaigne, que cubre el momento del posmodernismo y el expresionismo literario.

Al revisar esa obra monumental que es el *Diccionario de Montaigne* coordinado por Philippe Desan, publicado por primera vez, como ya se dijo, en 2004, descubrí con asombro que dentro del formidable equipo de especialistas convocados no aparece el nombre de ningún autor procedente del ámbito hispanoamericano. Esta exclusión es doblemente grave si consideramos el olvido que ello entraña de la obra de grandes figuras de nuestro



ámbito cultural que dedicaron reflexiones notables a Montaigne –pienso, para el siglo XX, en Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Juan José Arreola, o en autores más jóvenes como Luis Alberto Romero, Adolfo Castañón, en una larga tradición que se ha enriquecido en años muy recientes con estudios como el de Jesús Navarro Reyes, *Pensar sin certezas. Montaigne y el arte de conversar*, así como reflexiones enlazadas con la ficción en el caso de escritores como Enrique Vila-Matas o Jorge Edwards–.

Y si nuestro tema es el de la verdad, qué mejor que recuperar y reivindicar, con efecto demostrativo, las admirables páginas que nos dejó Ezequiel Martínez Estrada sobre el padre del ensayo. Considero que se trata de uno de los aportes más grandes al estudio del autor del género por parte de los intelectuales latinoamericanos, y considero también que algunos de los elementos que marca nuestro autor no habían sido reconocidos antes de él con tanta penetración y con tanta capacidad anticipatoria.

Apasionante acercamiento al ensayo resulta el de Martínez Estrada, que pone además en relación su lectura de Montaigne con la de Nietzsche y Simmel: dos autores decisivos también en su modelo interpretativo. Maestro en el arte de la paradoja y de la hipérbole, Martínez Estrada combina además en un cruce genial palabra e imagen, música y tragedia, en una mirada que interpreto como expresionista, capaz de pasar, en una vertiginosa aproximación, del enfoque macrocósmico al enfoque microcósmico, de la perspectiva totalizadora al detalle puntual, de un modo tal que nos recuerda implícitamente cuánto del problema de la perspectiva se presenta en todo ensayo.

Así, recordemos que Martínez Estrada se refiere a los ensayos del francés como la “historia universal de una persona” (1958: 9), y dice más adelante, ya próximo al cierre de su escrito:

Es muy posible que creyera Montaigne que su propósito de consagrar su vida a elaborar sin apuros y sin designios una obra que se desarrollara en él como una enfermedad o como una tenia era resultado de su cansancio del trato de las gentes y de su hartazgo de las glorias mundanas, como suele pensar el anacoreta. Lo que había en realidad era una misión que traía, una necesidad irremediable de escribir. Le bastó someterse humildemente a las exigencias de esa misión, como ocurre en toda vocación verdadera, en toda mística, sea la del explorador o la del músico. El mensaje de Montaigne fue el de hacer del arte de escribir, taxativamente de la prosa, un instrumento para siempre capaz de servir al hombre como su idioma materno, como su idioma de gestos, como su persona viviente lanzada al mundo para crecer y multiplicarse en las almas. Pues si escribe como piensa es siempre porque está pensando en escribir (90).

Una mirada desde la expresión y desde el estilo:

El estilo de Montaigne es, por decirlo así, el estilo del pensamiento humano en todos los tiempos, latitudes y formas [...]. Se hallan con la misma probabilidad en cualquier ensayo, la sentencia cincelada axiomáticamente, la divagación que coloca las palabras enhebradas en sarta, el verso bien labrado, la frase amorfa [...]. Su estilo es tan flexible que varía según narre, comente, adivine o censure. Posee, en fin, la maestría consumada en el oficio del escritor (89-90).

Llama además la atención que Martínez Estrada se centre en el individuo Montaigne a la vez que desdibuje sus nexos familiares o relación con La Boétie –no así con Marie de Gournay– y busque en él efectos de desdoblamiento –ese *Doppelgänger* que, como dice en otro lugar Martínez Estrada para explicar la relación de José Hernández con el *Martín Fierro*, habita en muchos escritores–, mientras que las lecturas contemporáneas regresan al tema del diálogo, la amistad, el encuentro textual con el otro.

Volver a Montaigne a la hora de hablar del ensayo es un uso acostumbrado en los estudiosos del tema, y particularmente esta vuelta a Montaigne se hizo más acentuada aún en los últimos tiempos, cuando marcó un nuevo tipo de lectura de un autor que pasó sutilmente a constituirse para muchos en precedente de la posmodernidad.

Una de las claves de lectura que nos granjea la entrada a la obra inmensa de Martínez Estrada es una vehemente persecución de la verdad. De allí que reuniera tres largos ensayos sobre otros tantos autores dilectos para él en un solo volumen y los agrupara bajo el elocuente título de *Heraldos de la verdad: Montaigne, Balzac y Nietzsche*. No resulta menos sintomático que el tratamiento que hace de ellos –Balzac incluido– sea el de pensadores antes que de escritores, que confluyen en su carácter de filósofos no sistemáticos, capaces de hacer de los postulados, aforismos, filosofemas, de sus “teorías desmenuzadas en fragmentos” y de las digresiones y notas al margen “órganos vivos de un filosofar auténtico” (50) que evidencian siempre el carácter de “un pensador liberado de las formas sistemáticas de la filosofía” (102). La autenticidad es un rasgo que reúne también a estos *heraldos de la verdad*.

Encomia en Balzac sus “escrúpulos de fidelidad con la misión que debía cumplir” y recupera su propósito de escribir “la historia olvidada por tantos historiadores: la de las costumbres” (100). Insiste en examinar la obra toda de Balzac desde esta perspectiva: “La verdad es que la novela de Balzac, en cuanto describe y enumera, es verídica”; al encadenar los personajes de sus novelas en “relaciones de destino” con su trato social, “crea

una certidumbre de existencia histórica verdadera” (100-101). La reiterada apelación a términos asociados al campo semántico de la verdad y su celebración de la fidelidad de la representación que estos grandes escritores han hecho de la vida vivida no se da de manera puntual, sino generalizada: términos como *verdad*, *veracidad*, *fidelidad*, *autenticidad*, se reiteran a lo largo de los tres ensayos, y la preocupación por el descubrimiento paradójico de la verdad, la verdad por sus antípodas, atraviesa la obra toda de Martínez Estrada: anida en él como motor y garantía de su propia escritura, como base de su propia percepción del compromiso intelectual y como motor de su poética, que es a la vez una política de la lectura.

La pasión de Martínez Estrada por la figura de Montaigne es sintomática en varios sentidos: en primer lugar, en cuanto a partir de su exploración —como lo hace también con Nietzsche y Balzac— Martínez Estrada traza su propia genealogía intelectual. Su lectura de estos autores resulta así apasionada, comprometida, *interesada* en el mejor sentido del término: algo de particular significado si se toma en cuenta que este autor de formación predominantemente autodidacta hizo de ellos precursores de sus propias reflexiones. Lee una obra pero también busca secretos sobre los hombres, los estilos, las escrituras: continuidad entre el decir y el vivir, entre el método y la búsqueda, entre el pronunciamiento y la conducta que la avala. Más aún, restaura las vidas a partir de la lectura de los libros. No faltará quien vea en esta angustia por encontrar influencias (inversa de la angustia que marca Bloom) una señal clara del autodidactismo y de la soledad de quien ingresa en el mundo de la cultura ciudadana como un joven inteligente y pobre de provincias, “recién llegado” al campo de las letras y marginado de los círculos de poder intelectual antes de su encuentro con Leopoldo Lugones, quien fue a su vez cabeza de una hermandad intelectual integrada por Horacio Quiroga, Luis Franco y Samuel Glusberg (Tarcus 2009).

Sorprende que una formación autodidacta haya permitido un abordaje tan penetrante del pensamiento de éstas y otras grandes figuras. Sugiero añadir otro ingrediente: consideramos que una de las claves de este autodidactismo de Martínez Estrada, como lo es de algún modo el del propio Borges, radica en esa formación específica a que tuvieron acceso muchos de los grandes argentinos de esa generación: las bibliotecas públicas y privadas. El despegue del campo literario de las primeras décadas del siglo XX es también un fenómeno de biblioteca, un fenómeno de lectura. Se trata de un proceso de capital importancia que como tal nos habla de la posibilidad de equilibrar con fuertes semejanzas esa balanza donde se suele dar

más peso a las diferencias entre Borges y Martínez Estrada. Las semejanzas –frecuentemente pasadas por alto– tienen que ver entonces con los libros, las bibliotecas, el mundo editorial, la posibilidad de entrecruzamiento de círculos y circuitos intelectuales –como el que podía darse por esos años en la redacción de la revista *Sur*– y la muy estrecha relación entre lectura y escritura que ambos protagonizaron. Esta pareja desaparecida ilustra muy bien lo planteado por Pierre Bourdieu respecto de campo y capital simbólico: “Hay quienes están hechos para apoderarse de posiciones hechas y quienes están hechos para hacer nuevas posiciones” (Bourdieu 1990: 181). Esa etapa de admirable fluidez cultural que fue la que vivió la Argentina antes de la crisis de los años treinta permitió que ingresaran al campo personalidades de tan diversa procedencia como Borges y Martínez Estrada.

Ambos autores pusieron además en práctica las potencialidades del ensayo como la posibilidad de inscribir el propio estilo, y como el espacio ideal para hacer tender vínculos entre las prácticas de lectura y las prácticas de escritura. Esto se hace particularmente notorio en casos como el *Montaigne* de Martínez Estrada, que se puede leer a la vez como lectura de una escritura y como escritura de una lectura.

En segundo lugar, además de su autoconstrucción intelectual, el interés de Martínez Estrada por estudiar a los grandes autores y hacer una relectura de los clásicos se corresponde con el quehacer, con las prácticas propias de las formaciones e incipientes instituciones del ámbito en que se movió, en un continuo que iba de la reseña al ensayo, del artículo al libro, de la conferencia a la cátedra en la universidad popular, y que abarcó un ingente esfuerzo de traducción, comentario, selección, edición a precios populares, para esos nuevos sectores de lectura que emergían en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX. La propia historia editorial de su *Montaigne* así lo confirma.

El admirable y denso ensayo a que nos referimos tiene una larga historia de vida. Los primeros atisbos de su interés por ofrecer una síntesis del pensamiento de Montaigne aparecen en su artículo “Montaigne en la cultura”, publicado en los *Anales de Buenos Aires* en 1946 (Martínez Estrada 1946a: 5-10), y en la sección que le dedica en el *Panorama de las literaturas*, publicado ese mismo año (Martínez Estrada 1946b: 138-139). Poco después aparece el largo “Estudio preliminar” que prepara para una traducción y selección de los *Ensayos* de Montaigne que publica la colección Clásicos Jackson en Buenos Aires en 1950. El texto reaparecerá después como ensayo independiente, integrado a *Heraldos de la verdad: Montaigne*,

*Balzac, Nietzsche* (1958), libro dedicado a tres autores que, como se dijo, Martínez Estrada convirtió en precursores de su propia obra.

Para que este primer acercamiento a la obra de Montaigne resultara no sólo de carácter informativo sino también formativo, el ensayista lo coloca en un marco explicativo y le añade tareas de edición fundamentales: su selección, traducción, anotación de los ensayos, indicación de una cronología y una bibliografía básicas. Se trata de tareas emprendidas con el silencio y la modestia que caracterizaron el trabajo editorial del Buenos Aires de esos años, cuyos rigor, exigencia y dignidad muchas veces se olvidan aunque es preciso tomar en cuenta para entender que la generación de don Ezequiel se dio a la tarea de formar lectores: algo que implica también asegurar los cimientos del mundo de la lectura y dar una solidez editorial a las empresas culturales. Un papel parangonable tuvo su hermana mexicana: la antología de los ensayos de Montaigne preparada por Juan José Arreola para la UNAM.

En cuanto al propio ensayo de Martínez Estrada, no debe sorprendernos esta compleja vida editorial de su *Montaigne*. En efecto: lejos de resultar una excepción a la regla de la pureza genérica, es frecuente que los textos en prosa no ficcional tengan una complicada vida editorial y atraviesen distintas metamorfosis desde su concepción y sus distintas versiones manuscritas, hasta su circulación en variados formatos, ya convertidos en ensayos con valor autónomo, ya en su doble carácter de prólogos, estudios preliminares, artículos, conferencias e innumerables modalidades más. Dicho de otro modo, las condiciones materiales de producción, las políticas de edición y los acompañamientos paratextuales que enmarcan los textos dejan poderosas marcas en el caso del ensayo. Más aún, en muchos casos ciertas ideas-fuerza, frases con valor aforístico, pasajes notables incluidos en un ensayo, pueden alcanzar valor independiente y vida propia como vectores de ideas que atraviesan distintos textos de época, ligados a las polémicas y luchas simbólicas, a la historia de la cultura y la política de la lectura.

Quienes se acerquen al *Montaigne* en un primer nivel de lectura, meramente informativo, para encontrar una buena introducción a la obra del autor de los *Ensayos* y una primera aproximación al género, no se sentirán defraudados, sino antes bien seducidos por una nueva iluminación de la obra, que se anuncia desde la primera línea:

El ensayo, tal como lo concebimos hoy, está en Montaigne acabado en punto de perfección. No crea él ese género, pero lo constituye al fijarle sus condiciones típicas, como la forma más holgada y libre de reglas para la expresión natural del pensamiento y la emoción (Martínez Estrada 1958: 7).

Martínez Estrada considera al gran autor francés no sólo padre del ensayo sino también adalid de la tolerancia religiosa y de la duda escéptica así como genial recuperador de la marca que dejan el tiempo y la experiencia en toda obra humana y crítico de los sistemas de pensamiento y de educación tradicionales. Nuestro autor muestra que Montaigne fue capaz de traducir y dejar huellas de todo ello en el propio texto. Se trata de una mirada avanzada para la época en que escribe Martínez Estrada, cuando todavía no se solía poner énfasis en el papel que la experiencia del cuerpo y la gestualidad podían representar en la escritura.

La bibliografía por él indicada da muestras de una enorme solvencia en la materia, así como la posibilidad de acceso a obras especializadas que circulaban en bibliotecas y librerías, de modo tal que le dieron la capacidad de integrar lecturas clásicas de fines del XIX como la de Bonnefon, Lanson o Thibaudet con las obras de nueva generación –hoy ya clásicas e imprescindibles– de Villey, Strowski, Champion, Gide, Brunschvicg. Mencionemos como curiosidad que la evocación que hace de este último pensador –Brunschvicg comenta que el libro de Montaigne es único en su género–, aparecerá también en la reseña que nada menos que Lezama Lima hace de la obra de Brunschvicg publicada en *Orígenes*: buen síntoma de lecturas, preferencias y novedades editoriales que confluyen a lo largo de América Latina.

Las numerosas reflexiones sobre la lectura y la cita en Montaigne traducen la preocupación del propio autor, él mismo un hombre dedicado a las letras y particularmente ya por esos años al ensayo. De allí su seguimiento de las lecturas hechas por Montaigne. Al respecto, supo referirse a la vitalidad con que logra el autor francés integrar al propio texto sus autores dilectos, y observar la importancia que para él tuvieron Plutarco y Séneca, convertidos en sus modelos: una observación que se ha ido confirmando por parte de los estudiosos.

Pero además, hay interesantes reflexiones del autor argentino en torno a las citas como verdadera “apropiación” (Chartier) de los textos:

La elección de las citas no está hecha por nuestro autor según un criterio de hombre culto cuanto según su sólido sentido común. Lo guía también su exquisito gusto de lector parsimonioso... [Su obra] conserva la misma frescura de cuando se escribió, después de haber perecido o de haberse fosilizado, en calidad de piezas arqueológicas, aquellas otras obras de sus contemporáneos que parecían indestructibles e imperecederas; y todas las de sus detractores (Martínez Estrada 1958: 77-78).

Quienes no se conformen con una lectura meramente informativa o documental y busquen además el sello que ese escritor llamado Martínez Estrada pone en su interpretación de la obra de Montaigne, descubrirán admirados expresiones de una certeza de alcances a la vez epistémicos, éticos y estéticos, como cuando observa que “Montaigne está en su libro mucho más que lo estuvo en su castillo”. También en las breves páginas de presentación que dedica a Montaigne en el *Panorama de las literaturas* nos ofrece otra imagen sugestiva, en la que reúne exploración e introspección: “[...] sus ensayos son como un viaje de exploración al interior de sí mismo” (Martínez Estrada 1946b: 138).

El énfasis en la experiencia, en la corporalidad, en ese *plus* de vitalidad y energía intelectual que trasciende los escritos del autor, está ya anunciado en Martínez Estrada, quien no por casualidad examina a Montaigne desde el mirador del vitalismo nietzscheano. Además, presagia el tipo de acercamiento que hará a Montaigne un autor como Starobinski. Dice Martínez Estrada que en Montaigne “La vida se convierte en un tema no propuesto artificialmente sino como el cuerpo del bailarín se convierte en danza [...]”. Así estos dos actos, vivir y escribir, entran en relación íntima e indestructible”. En esta preciosa imagen podemos, claro está, descubrir al propio Martínez Estrada, que acostumbra hacer suyos autores y temas, así como también vislumbrar un programa futuro de su propia lectura y escritura. La explicación de este fenómeno adquiere dimensiones psicológicas:

El acto de desprender al yo del mundo acaece como uno de los sucesos decisivos en la historia de la psique [...]. El cuerpo sigue ciego por los laberintos de la existencia corporal, cuerpo entre cuerpos, sin que tenga ya ninguna otra oportunidad de entablar un diálogo con la razón. Sólo mediante los sueños, de noche, y para ello utiliza el único lenguaje eficaz entre esos dos mundos antípodas: el de los símbolos (Martínez Estrada 1958: 21).

En otro nivel aún —y es aquí donde comienza a evidenciarse la injusta omisión que se hace de Martínez Estrada en la enciclopedia de Desan— hay observaciones de enorme validez y novedad, que constituyen un temprano y auténtico aporte a la teoría del ensayo. En primer lugar, su carácter de escritura del yo. Su vínculo con la experiencia, con el cuerpo, así como con la situación concreta del autor en el mundo. La distancia crítica —en muchos casos el exilio real o simbólico asumido a conciencia por el ensayista—, que se enlaza a su vez con la crítica al espíritu dogmático. Al perfilar un Montaigne “autoexiliado” o distanciado críticamente de su propia cultura, Martínez Estrada está descubriendo un rasgo que ensayistas posteriores

como Edward Said o estudiosos como Pierre Glaudes marcarán como consustanciales al trabajo intelectual y al ensayo: una postura de exilio real o simbólico. Y es evidente –agreguemos– que el propio Martínez Estrada hará de la figura del exilio y la incomprensión dos motores del propio quehacer.

Sus reflexiones sobre la “sinceridad” en la obra de Montaigne son también adelantadas para la época, y se anticipan a lo que observa la pragmática del lenguaje: “Así el problema de la sinceridad viene a reducirse en última instancia a un problema técnico”, dice, y abunda:

Y, nuevamente, en cuanto a su sinceridad, lo que entendemos por cinismo, pongamos por caso, pierde su sentido ético y se convierte en un problema puramente técnico, de combinar el esfuerzo para extraer piezas auténticas de los yacimientos del yo con la exactitud del raciocinio que racionaliza esa materia prima y con el sentido estético que la ordena en la escritura literaria. No podemos, en consecuencia, reprocharle ningún abuso en la osadía de la imaginación ni en la libertad de palabra. Toda palabra obscena es tan inocente como cualquier otra, considerada su necesidad de ser con referencia a la idea o a la cosa que debe expresar [...].

En fin, únicamente en el amplio sentido explicado, la frase de que Montaigne y sus Ensayos son la misma cosa tiene significado sensato; sólo en este sentido se explica que la lectura de sus Ensayos nos dé la impresión física de su presencia y de que, una vez hecho de nuestros autores preferidos, sintamos con él los vínculos naturales y misteriosos de la amistad (Martínez Estrada 1958: 25-26).

Más adelante dirá, en ideas afines a las que venimos sosteniendo a lo largo de nuestro propio texto, que “la sinceridad avala su estilo” (81).<sup>13</sup>

Otro tanto sucede con la idea de “responsabilidad” en Montaigne, de fundamental interés si pensamos en la importancia que cobra la firma de un contrato de lectura entre el ensayista, sus lectores, su sociedad. Por otra parte, la lectura y apropiación de Montaigne constituyen el laboratorio de su misma escritura. En muchos casos descubrimos que al hablar de Mon-

13 Al reflexionar sobre la relación entre ensayo y subjetividad, el estudioso Carlos Kuri observa que “el caso de Martínez Estrada es una demostración del modo en que la explicación por la personalidad opera como una fuerza centrípeta que se traga el escrito, su estilo”, y que al decir, como lo hace el gran ensayista argentino, que “su estilo es su pensamiento” acaba por plantear “una unidad sin fisuras” entre ambas instancias (Percia 2001: 102). El propio Kuri propone hacer una inversión de términos que permita distinguir entre “el asunto subjetivo” y “la instancia del sujeto”: “el nombre de autor, lejos de ser una marca de identidad de la subjetividad, es rasgo no-subjetivo del discurso, allí se encuentra, ya no el asunto subjetivo, sino la instancia del sujeto” (110).



taigne don Ezequiel está hablando a la vez de sí mismo y está reflexionando sobre el ensayo:

Nada lo contiene; está libre dentro de su obra como dentro de su biblioteca; puede colocarle título y tratar de otra cosa; denominarlo capítulo y ser una pieza suelta; puede desarrollar su tema a manera de una sinfonía o una novela, ceñirlo como un teorema o un apotegma. Lo común es que el ensayo se desarrolle desarrollándose, viviendo, que ande ora por un sendero, ora por otro, veloz o parsimonioso, a vuelo de pájaro o a paso de tortuga. El ensayo no puede ser otra cosa, ya que le está permitido serlo todo: él mismo en Emerson o en Simmel, solamente varían el autor, su sentido de la belleza, de las proporciones y de la responsabilidad. Se concluye cuando se quiere, se comienza de pronto como un “impromptu” o conforme a un plan, como una sonata. Así Guez de Balzac pudo decir de los Ensayos de Montaigne que cada frase podía ser un principio o un final, y que el autor sabía lo que estaba diciendo pero no lo que iba a decir (8).

Un Martínez Estrada amante de la literatura como de la música y del ajedrez apela a distintas imágenes para caracterizar las claves creativas del ensayo, su modo de moverse entre el plan y la libertad. Esta calidad arborescente del ensayo, su posibilidad de crecer reticularmente por coordinación tanto como armarse por subordinación de las ideas, es fundamental en estudios sobre el género (Bensmaïa 1987; Ferrecchia 2000). La cuestión de la responsabilidad, marcada con gran originalidad por Martínez Estrada, es hoy un tema mayor de debate. De enorme importancia es hoy también la afirmación de la relación entre el autor y su obra a través del libro, a la vez que el énfasis en que se trata de un ser proteico:

Montaigne hizo del ensayo su imagen literaria fiel; no con su fisonomía y estatura verdaderas, sino con su personalidad. Como él, es un ser proteico, amorfo, susceptible de transformarse hasta adquirir un cuerpo vivo, una cara, una voz. Su estilo es igual a su pensamiento y nos parece imposible que hubiera podido expresarse en ninguna de las formas tradicionales para la prosa y el verso, que imponían pautas y leyes de juego previas. Para encontrarse a sí mismo le fue necesario encontrar antes al ensayo (Martínez Estrada 1958: 9).

La preocupación por el estilo revela la fuerte impresión que causó en nuestro autor la lectura de Nietzsche, y que marcará sus propias lecturas posteriores, como la que dedica al *Martín Fierro*, en cuanto “preocupación por conservar a las ideas, en la escritura, el clima de emoción en que se generaban” y en cuanto “forma y táctica de entrar en contacto con un problema hasta su análisis y exhibición como presa arrebatada al enemigo”. Más aún: su propio ensayo sobre los textos de Montaigne y Nietzsche se convierte en un laboratorio de la propia escritura, en ese doble carácter que advierte en

ellos –como advertirá en sí mismo– de artistas y pensadores: “Montaigne trabaja más a la manera de los poetas que de los filósofos” (83).

Todo ensayista lee desde la propia perspectiva; inventa a sus precursores (como de manera inolvidable lo dijo Borges), pero a la vez inventa una genealogía para la propia obra, y en este sentido la paradoja con que lee a Montaigne y que descubre en él, con que lee desde Montaigne y que le permite ir hacia él, se convertirá también en su propia arma de combate:

Se advierte en su estilo de escribir su estilo de lector. Porque hay un arte y además una ciencia de la lectura [...]. Montaigne hizo de la lectura un modo de acción, de participación en los acontecimientos más significativos de la historia [...]. La total impregnación del alma en las lecturas, en lo que fortifica los órganos de sentir y pensar; la lectura activa es uno de los secretos del desarrollo y temple de los grandes espíritus (75).

Martínez Estrada sigue el trazado de su propia genealogía a partir de elementos centrales, como el amor del escritor francés por lo natural, e incluso de otros que podrían resultar un puro detalle. Así, por ejemplo, “ese don de la naturaleza, la frescura, la pureza” de Montaigne es el que conduce a don Ezequiel a establecer un aire de familia con Whitman, Tolstoi, Hudson. El andar a caballo de Montaigne es también el andar a caballo de Hudson.

Quiero por fin, para terminar, hacer una última observación respecto del modo en que, al hablar de Montaigne lector y habitador de su biblioteca, y al hacer de los ensayos una apropiación de lecturas, Martínez Estrada no está sino repitiendo, en su propio performance ensayístico, el performance originario de su maestro: “y hasta se ha querido percibir en su movimiento el andar del autor por su biblioteca” (74); “tal como era Montaigne viviendo, tal era escribiendo” (75); “hizo de la lectura un modo de acción, de participación en los acontecimientos más significativos de la historia”. Descubro en estas observaciones cuestiones de la mayor importancia, y frecuentemente desatendidas: la relación entre la escritura y la biblioteca, entre la escritura y la lectura.

Enfatiza la idea de marcha, de viaje, de recorrido, presente ya en Montaigne pero hay un Montaigne en movimiento (Starobinski), en viaje intelectual: “Constantemente está en marcha, pensando y paseando” (26).

Montaigne teatraliza el recorrido por una biblioteca particular, y representa a esa nueva raza de biblioteca constituida por el lector independiente. Cada ensayista funda su propia biblioteca, real y simbólica. Martínez Estrada pasa en algún momento de ser el autodidacta que asiste a bibliotecas públicas a convertirse en el fundador de la propia biblioteca, cuyo

admirable portento podemos todavía presenciar hoy en la Fundación que lleva su nombre. Esa convivencia entre lo privado y lo público que sentó Montaigne como rasgo del ensayo, ese mirador protegido y distante del mundanal ruido donde sin embargo el escritor se sienta a leer y escribir sobre cuestiones de interés general y alcance universal.

Otra preocupación es la de la expresión y del estilo. Al pintar a Montaigne en sus gestos, en su caminar, en su recorrer los temas, en la marca personal que pone en la forma del conocer, Martínez Estrada enfatiza estas cuestiones que son puente entre el autor y la obra. Desde Juan Marichal hasta Pierre Glaudes, el vínculo fuerte entre ensayo y estilo ha quedado suficientemente defendido: hay una voluntad de estilo en el ensayo, dice Marichal (1971), y hay un estilo del decir a la vez que un estilo del pensar, dice Glaudes (1999).

Pero si queremos redescubrir el laboratorio de lectura del ensayo que dedica a Montaigne como su propio laboratorio de escritura, se impone el protagonismo de la paradoja: “experimentar lo inalcanzable sin moverse de su sitio”; “también hay en su libro lo que no ha escrito” (Martínez Estrada 1958: 18); “la búsqueda misma crea la materia del hallazgo”; “extrayendo de sí un universo entero, no ficticio sino verdadero” (24); “una prosa cuidadosamente descuidada”; “la diversidad es lo permanente” (71).

Es evidente que existe una relación fuerte en la obra de Martínez Estrada entre ensayo y paradoja. Su propia lectura de Montaigne y Nietzsche se convierte en laboratorio de descubrimiento y experimentación con la paradoja y en plataforma de relanzamiento de una idea novedosa sobre la misma.

La paradoja permite colocar al ensayo a la vez en el margen y en el centro del conocimiento, en cuanto es la propuesta de descubrimiento de un nuevo tipo de verdades, de alcance ético y estético, diversas de las que afirman los defensores de la *doxa* y del saber tradicional (la academia, el lugar común, etc.). De este modo, la paradoja se instala como el permanente recordatorio de apertura del ensayo a la crítica, en una estrategia que incluso contiene la posibilidad de su propia contradicción y apunta a la concepción del conocimiento como autocrítica que contiene su propia capacidad de réplica.

Martínez Estrada recuperó el sentido agonístico del ensayo y su valor como estrategia de lucha y polémica. Esto le permitió trazar por su parte una genealogía simbólica compuesta por autores que fueron a la vez críticos proféticos y demoledores de los valores de su época. En esa genealogía simbólica habría él mismo de insertarse.

Todo ensayista pinta su tema desde el propio mirador, desde la propia situación, de modo tal que el punto de vista singular actúa como punto de partida del propio texto. De allí que encontremos a un autor que se pasea por la biblioteca, él mismo convertido en “actor en una comedia de ideas” y la transforma en escenario para leer a otro autor que se pasea por la biblioteca y la transforma en escenario de sus reflexiones...

La mirada que Martínez Estrada dedica a Montaigne traduce sus preocupaciones singulares y también preocupaciones de época. Tales su interés por el estilo, por el libro y la lectura, su defensa de lo puro y natural contra lo falso, artificial y prejuicioso; el elogio del vínculo entre el escritor y el mundo, particularmente la naturaleza viva; la defensa de la libertad del individuo pensante contra las restricciones de la institución; la educación en la libertad contra la pedagogía escolar y el espíritu de sistema; la tolerancia contra el fanatismo; la sinceridad y la responsabilidad como principios constructivos del ensayo.

¿Qué giro imprime Martínez Estrada al género que hereda de Montaigne? A través de su práctica activa, el ensayo se reviste de militancia crítica, se cargan las tintas sobre la mirada del intelectual como ser exiliado, que toma distancia de la propia cultura y la reexamina desde el margen, haciendo uso genial de herramientas desconstruccionistas como ironía y paradoja.

Para cerrar, podemos trasladar al propio autor argentino lo dicho por él sobre Montaigne, pues, en definitiva, es verdad que Martínez Estrada está en su libro mucho más que lo estuvo en su casa, y que el que verdaderamente guarda sus gestos, esto es, lo más vivo de él, es el libro. Así diremos, glosando sus palabras, que el ensayo, tal como lo concebimos hoy, está en Martínez Estrada acabado en punto de perfección. No crea él ese género, pero lo constituye al fijarle sus condiciones típicas, como la forma más holgada y libre de reglas para la expresión natural del pensamiento y la emoción...

### **Pedro Henríquez Ureña: editar es postular una verdad social**

Pedro Henríquez Ureña fue uno de los mejores entendedores de la experiencia americana e hizo del ensayo un territorio simbólico para explorarla. De allí que lo consideremos también uno de los mejores lectores del gran libro de América: un libro que, por otra parte, él contribuyó a escribir y editar. Estudiar la obra de los ensayistas latinoamericanos y su quehacer

intelectual desde el mirador del problema de la edición nos conduce a una cuestión bastante desatendida en torno a la palabra del ensayo. La actividad de editar nos conduce a su vez al más acá de las condiciones materiales y sociales de producción del libro y al más allá de las condiciones de inteligibilidad de la lectura.

A lo largo de su trayectoria Pedro Henríquez Ureña propuso una lectura y escritura de nuestra experiencia cultural en clave de libro. Por una parte, contempló la historia de la cultura americana como un vasto texto que había de ser leído a partir del descubrimiento de sus propias pautas de legibilidad e inteligibilidad. Por otra parte, vio en el modelo del libro, de la edición, de las bibliotecas, colecciones y editoriales, la base de todo proyecto viable de desarrollo cultural y educativo. Más aún, vio en la edición una forma de postular una verdad social. Comprendió también que tejer redes editoriales es tejer redes intelectuales con efecto multiplicador entre distintas capas de la sociedad. Por fin, concibió en el desarrollo de proyectos editoriales y empresas culturales tales como el rescate de fuentes, la postulación de una tradición letrada y la recuperación de nuestros clásicos, la incorporación de lecturas y discusiones modernas, una operación básica en que el libro constituía la base y el interfaz de nuestro paso del descontento a la promesa, del desencuentro a la utopía.

Pedro Henríquez Ureña nació, como Reyes, como Borges, como Paz, como Fuentes, en una casa-biblioteca, e hizo a lo largo de su vida honor a la vasta colección de sus orígenes. Construyó sobre ese modelo –siguiendo a sus maestros Martí, Hostos, Rodó, y siguiendo también el proyecto krausista español– una ética de vida basada en una ética del trabajo intelectual y la autoconstrucción espiritual. Volcó sus esfuerzos en muchos casos sobre “los libros de los otros” (apelo a esta preciosa expresión del título de un libro dedicado a las actividades de Italo Calvino como editor), pues consideró de imperiosa necesidad rescatar autores olvidados o poco conocidos, dotarlos de nueva inteligibilidad, propiciar ediciones y antologías dignas, de gran jerarquía editorial a la vez que de bajos costos comerciales, que pusieran el libro al alcance de públicos cada vez más amplios. Tuvo sensibilidad para entender que en América se vivía una ampliación de los alcances de la lectura directamente proporcional al avance de los procesos de crecimiento urbano y escolaridad. Tuvo también sensibilidad para descubrir el paso de la lectura intensiva a la lectura extensiva en crecientes sectores de la población: un proceso que se correspondía ya desde las primeras décadas del siglo XX con una cada vez más amplia demanda de libros, periódicos y revistas.

El autor procuró dar a los hispanoamericanos una biblioteca simbólica donde se hiciera posible leernos a nosotros mismos, y no hizo más que prodigarse en proyectos editoriales y culturales de la magnitud de la *Antología del Centenario* preparada en México, y en la que colaboró en su juventud, o en la *Biblioteca Americana* del fin de sus días, siempre atento al fomento de la lectura y el rescate de textos, la preparación de colecciones y la participación en revistas (Weinberg 2014).

Por otra parte, Henríquez Ureña mostró a través de su propia práctica la relación fuerte que se establece en la textura del ensayo entre escribir y editar: así lo evidencia su febril actividad como trabajador intelectual, como pensador, crítico, maestro, conferencista, editor y difusor de la cultura. Es así como a lo largo de los años, la figura de Henríquez Ureña se me aparece, para decirlo con palabras de Borges, “bajo la especie de una biblioteca”.

Sus primeros años en México y sus primeros proyectos culturales. Sus proyectos de juventud, siempre en pos de la constitución de una gran biblioteca americana. Su participación en las brigadas vasconcelianas. Su contribución a las campañas de educación a través de la siembra de libros. Su papel fundacional en el Ateneo de la Juventud. Su temprana militancia anti reeleccionista y más tarde su activa participación en los equipos culturales de la revolución y en las brigadas que se dedicaban a sembrar libros para que florecieran lectores en distintas ciudades y pueblos de provincia. La escritura de su tesis en Derecho, que dedicó nada más y nada menos que a la Universidad, y que representa, en mi opinión, un importante parteaguas en el ensayo hispanoamericano entre el “modelo clínico” de interpretación de la sociedad de cuño positivista y el “modelo jurídico” que comenzará a imperar desde entonces en autores tan prominentes como él mismo y Alfonso Reyes.

No deja de resultar sorprendente que haya sido este intelectual de origen dominicano quien representara uno de los más destacados papeles como sentidor e intérprete de la Revolución Mexicana, así como quien llevara a cabo uno de los más profundos y propositivos ejercicios de comprensión de los procesos sociales, políticos y culturales del México prerrevolucionario y postrevolucionario o de las contradicciones de una Argentina en proceso de modernización. Poco se ha reparado en que Henríquez Ureña hiciera de la edición una forma de militancia y de resolución simbólica de la relación entre el hombre de letras y los procesos sociales. Henríquez Ureña hizo del ensayo un gran articulador de la experiencia y el programa americanista, y tradujo así una militancia sin barullo en pos de la cons-

trucción de una tradición cultural americana, sustentada toda ella, una vez más, en el mundo de los libros. La historia de sus propios ensayos puede ser reestudiada a la luz de una larga y compleja serie de operaciones editoriales: el dónde y el cuándo reproducir un texto nos dice de su voluntad de establecer vínculos y puentes intelectuales en la región; el cómo organizar en conjunto los materiales dispersos que se han ido escribiendo en distintos momentos y oportunidades es también clave del mensaje conjunto que se quiere dar al lector social. Así, por ejemplo, un ensayo como “Caminos de nuestra historia literaria”, publicado por primera vez en la revista *Valoraciones* de La Plata (1925), renueva la articulación entre las líneas arielista, juvenilista y reformista, y da difusión a sus ideas en diversos canales continentales. A su vez, este texto, recogido poco después como parte de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) y reproducido en distintos lugares, momentos y recuentos antológicos, articulará con un nuevo sentido su mensaje sobre la necesidad de escribir historias de conjunto de la literatura americana y sobre la exigencia de “poner en circulación” tablas de valores que permitan evaluar la producción literaria, así como de trazar “constelaciones de clásicos” representativos de la experiencia y la expresión hispanoamericana. Reseñado a su vez por Mariátegui, el texto de Henríquez Ureña dará lugar a un modo de repensar el papel del intelectual y la política editorial en América Latina (Mariátegui 1960: 73-74).

Existe un capítulo muy poco recordado del paso de Henríquez Ureña por México, que desde mi perspectiva sintetiza en buena medida el modelo a que aspiró para la puesta en relación del intelectual y la cultura americana. Se trata de un conjunto de reflexiones que cristaliza a su vez en las palabras de presentación al *Manual de Dibujo* de Adolfo Best Maugard (1923). Siempre planteó una enorme admiración hacia “la capacidad creativa del espíritu mexicano”, y en “La influencia de la revolución en la vida intelectual de México” (ca. 1924) dijo al respecto:

Después, la convicción de que el espíritu mexicano es creador, como cualquier otro. Es dudoso que, sin el cambio de la atmósfera espiritual, se hubieran producido libros de pensamiento original como *El suicida* de Alfonso Reyes, *El monismo estético* de José Vasconcelos, o *La existencia como economía*, como *desinterés* y como *caridad*, de Antonio Caso; investigaciones como la obra monumental dirigida por Manuel Gamio sobre la población del Valle de Teotihuacán o el estudio de Adolfo Best Maugard sobre los elementos lineales y los cánones del dibujo en el arte mexicano, tanto en el antiguo como en el popular de nuestros días; interpretaciones artísticas del espíritu mexicano como los frescos de Diego Rivera y sus secuaces [PHU emplea frecuentemente el término como sinónimo de “seguidores”] (Henríquez Ureña 1978: 371).

Se dedica de inmediato a una cuestión que habría de tener desarrollo particular en México: lo nacional y el nacionalismo. Revisará de manera cuidadosa las distintas expresiones artísticas, comenzando por la plástica:

Existe hoy el deseo de preferir los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y en las ciencias, junto con la decisión de crear métodos nuevos cuando los métodos europeos resulten insuficientes ante los nuevos problemas. En el arte pictórico, la justicia de esta decisión está comprobada: por una parte, la obra formidable de Rivera, con su vasta representación de la vida mexicana en su pintura mural [...]; por otra parte, la reforma de la enseñanza del dibujo iniciada por Adolfo Best Maugard (continuada luego bajo la dirección de Manuel Rodríguez Lozano) representa el más certero hallazgo sobre las características esenciales del arte de una raza de América: el dibujo mexicano, que desde las altas creaciones del genio indígena en su civilización antigua ha seguido viviendo hasta nuestros días a través de las preciosas artes del pueblo, está constituido por siete elementos (línea recta, línea quebrada, círculo, semicírculo, ondulosa, ese y espiral), que se combinan en series estáticas o dinámicas (petatillos y grecas), con la norma peculiar de que nunca deben cruzarse dos líneas, y pueden servir, en combinación libre, para toda especie de representaciones y decoraciones ((Henríquez Ureña 1978: 372).

Esta observación regresa incluso en su *Historia de la cultura en la América hispánica* (1947), y nos muestra a Henríquez Ureña como uno de los primeros en reconocer el valor estético de las obras prehispánicas (una tarea que después ahondará por ejemplo Paul Westheim, crítico alemán radicado en México) y su intuitiva capacidad de enlazar el arte geométrico (evidente influencia de su lectura de la obra de Arnold Hauser), con las corrientes que, como la de Torres García en Uruguay, están buscando formas básicas para construir un arte de vanguardia. El ensayista dialoga con sus pares, con sus lecturas, con el modo en que la circunstancia histórica se manifiesta en su propia experiencia. Y sobre todo, encuentra en el ejemplo de Best Maugard un modelo a ser seguido por nuestros artistas e intelectuales: se trata de un pintor de sólida formación que, precisamente al emprender el trabajo de relevamiento de testimonios arqueológicos, descubre un método de dibujo moderno para las escuelas, así como un enlace entre lo nacional y lo universal.

El intelectual dominicano apuntará permanentemente a mostrar que existe una relación fuerte entre la experiencia social y la literatura, de modo tal que las obras y las colecciones postulan la existencia histórica previa de dichas entidades y contribuyen a la constitución real y simbólica de comunidades integradas. A través de toda su obra afirmará tácitamente que el devenir histórico de esa entidad llamada Hispanoamérica preexiste ya a



la Biblioteca, pero ésta contribuye a su vez a darle visibilidad y viabilidad: la posibilidad de trazar “constelaciones de clásicos” para nuestra América es un gesto que contribuye a avanzar “en busca de nuestra expresión” a la vez que a catalizar el paso “del descontento a la promesa” en la experiencia americana.

Con Henríquez Ureña es posible asomarnos a otra de las grandes dimensiones del ensayo, que radica en el encuentro entre los procesos de lectura, escritura y edición. Más aún, si he escogido propositivamente ejemplos extraídos de la plástica, es porque deseo mostrar hasta qué punto sus lecturas juveniles sobre estética y arte clásico habrían de insertarse en un modelo de interpretación de la cultura americana.

Los incontables proyectos editoriales por él acariciados se tradujeron en la organización de colecciones, en la defensa de la importancia de archivos y bibliotecas, en el apoyo activo a la fundación de revistas, casas editoras, institutos de estudios filológicos, así como un largo anhelo en torno a la consolidación de una posible biblioteca americana que culminó en un proyecto por él concebido por invitación de Daniel Cosío Villegas para el Fondo de Cultura Económica, en los mismos años en que el intelectual dominicano se encontraba además preparando una historia de la cultura y una gran síntesis de la producción literaria y artística hispanoamericanas que quedarán comprendidas en dos grandes obras de conjunto, síntesis y valoración del devenir de la expresión americana y que se publicarán de manera póstuma. El diseño de una *Biblioteca Americana* le ofrece así la posibilidad de dar visos de realidad a un sueño de intervención cultural por largo tiempo acariciado: dotar de una colección a un continente.

Dejo así apuntada brevemente esta rica veta que abre el rastreo de las formas de sociabilidad intelectual de nuestros ensayistas y editores para una mayor comprensión de los textos y las ideas que los habitan. Más aún: poco se ha estudiado la íntima y decisiva relación que guardan para la prosa del ensayo las operaciones de escritura y edición.

La amistad con Alfonso Reyes, otro de los autores latinoamericanos en cuya obra se evidencia esta relación fuerte, ha sido también fundamental para el autor dominicano: su amistad de toda la vida se fortaleció tanto de manera presencial como epistolar, y en buena medida estuvo inscrita en el paisaje de los libros, la lectura y la edición a ambos lados del Atlántico. Ya he mencionado además las primeras experiencias de sociabilidad educativa y profesionalizante —el Ateneo de la Juventud es ejemplo principalísimo— que acompañarán la inserción de Henríquez Ureña en el mundo cultural

de esos años. Hacia 1921 lo encontramos junto con otras figuras en la plena ebullición del México postrevolucionario, vinculados con el entonces rector Vasconcelos y sus grandes misiones educativas, que incluían la distribución de libros y el fomento a la lectura, así como vivían una profunda coincidencia en cuanto al modo de entender el trabajo intelectual y las empresas educativas y culturales, que pocos años después habrían de llegar a su “Tierra Firme”. Más tarde, Henríquez Ureña se aleja de México y se radica en la Argentina, donde despliega una afebrada actividad como ensayista, crítico y filólogo, como colaborador activo de publicaciones como *Sur*, como profesor y como asesor editorial de Losada y Jackson. Es así como su propia participación en la organización de planes de estudio, miradas de conjunto, ambiciosos proyectos editoriales y su amplia solvencia en la preparación de antologías y colecciones no hace sino confirmar una larga y decantada formación que se traduce además en la propia textura y organización de sus ensayos.

Es así como la apuesta de Henríquez Ureña por la edición, la difusión y la consolidación de bibliotecas como una de las tareas básicas del intelectual latinoamericano se apoyará en otros supuestos sobre el cambio social, sobre el papel de la educación, sobre la posibilidad de modernización de nuestras sociedades a través de la intervención en los circuitos de cultura y sobre otros procesos que él supo ver con audacia: Henríquez Ureña había observado que el eje de la lengua y la cultura de raíz hispánica había pasado ya a América, y la producción editorial daba testimonio de ello:

Puede decirse que hasta 1936 Madrid era el centro, puramente cultural, en que se apoyaba la unidad del idioma español en América; ahora esta dirección cultural está repartida entre México y Buenos Aires, como centros principales de producción editorial (2001 [1947]: 8).

Por otra parte, la propia idea de una biblioteca como proyecto de educación corresponde a una estructura de sentimientos de la hora: en muchos sentidos una colección de libros y un proyecto editorial podían convertirse en proyectos culturales que permitieran el despegue del conocimiento y la ampliación del número de lectores, cumpliendo funciones formativas que muchos consideraban ceñidas al sistema educativo formal.

En un acertado análisis, Beatriz Sarlo mostró cómo las huellas de tan enfebrecida actividad se pueden rastrear en el propio estilo de los ensayos de Henríquez Ureña, quien se prodigó a lo largo de su vida como maestro y gran organizador de bibliotecas, antologías y colecciones (*Ensayos* 1998: 880-887). Todo ello –agreguemos– compensó de alguna manera la difi-

cultad de conservar sus propios libros a causa de los sucesivos viajes que lo obligaron a abandonar sus libros, con la postulación de grandes series, estudios panorámicos, introducciones históricas, ediciones anotadas.

El pensador dominicano hizo de la organización de acervos bibliográficos una de las más ejemplares formas de intervención cultural para nuestros intelectuales. En más de una ocasión reflexionó sobre el sentido formativo del libro y la biblioteca como motores para el avance del conocimiento y lamentó la precariedad de dichas instituciones en nuestra América. Como Sarmiento y Bello, como Hostos, Martí y Rodó, como Vasconcelos y Reyes, Henríquez Ureña sostuvo la idea de que modernizar, integrar y dar mejores condiciones de vida y justicia social a las jóvenes naciones americanas pasaba necesariamente por la cruzada de la educación y el libro: otra forma de la buena fe, en este caso traducida en una apuesta por la cultura. Editar era de este modo postular una verdad social que buscaba nuevas formas de expresión.

Por lo demás, fue permanente su preocupación por pensar de manera no tradicionalista la tradición de las letras hispanoamericanas, por ofrecer una interpretación de conjunto que permitiera superar las restricciones de lo nacional, por repensar los grandes momentos de nuestra historia literaria, por buscar las claves de la que gustaba denominar “nuestra expresión”. Este término, que Henríquez Ureña toma de Martí, quien a su vez lo toma de grandes ensayistas norteamericanos, como Emerson, implica la idea de producir creativamente algo que está ya latente en nuestra condición: nuestra promesa.

Su proyecto de lectura y escritura de la experiencia americana permite a su vez dotar de sentido sus ensayos e, inversamente, sus ensayos se remiten a este proyecto como eje organizador.

Su elaboración de las grandes síntesis de nuestra literatura y nuestra cultura, como las *Corrientes literarias en la América hispánica* (1945) y la *Historia de la cultura en la América Hispánica* (1947) se concibieron con pasión e imperiosa necesidad aunque bajo la forma en apariencia silenciosa de libros: se trata de libros que a su vez contienen libros y proponen una lectura de América.

Henríquez Ureña puede entenderse como ensayista-editor, que vuelca la prosa de ideas en los moldes de una biblioteca simbólica y ordena la historia de América como una gran enciclopedia. De allí la energía que le permitía llevar a cabo sus trabajos “alimenticios” y de allí su final, tortura-

do por proyectos todos ellos bibliográficos, sumergido en un río de letras, en un mar de lecturas.

De allí su legado: un proyecto progresista que tiene en el libro una palanca fundamental de la educación en el sentido más moderno y hace de la lectura una modalidad de construcción de ciudadanía y de seres libres, pensantes, actuantes de buena fe y capaces de sostener y ampliar el espacio público que hoy paso a paso se nos está yendo de las manos.

### **José Lezama Lima: la verdad como conversación infinita**

El ensayo es en José Lezama Lima puesta en diálogo, forma de la “humildad dialogal”, contrapunto, conjugación y síntesis de tensiones, palabra coral en busca del “encantamiento de la unanimidad”. El ensayo es, en Lezama, un diálogo amistoso entre el significado y el sentido, entre isla y mar infinito. Encuentro intelectual, diálogo en segundo nivel, coloquio de segundo piso que se despliega en una atmósfera de participación, banquete goloso de las ideas, *ágape* y “conversa” a la vez, el ensayo lezamiano adopta la especial nota que le otorgan la concurrencia de lecturas, autores, vectores de ideas, y se caracteriza por su amplias resonancias de sentido y las resonancias libérrimas del diálogo.

El propio sistema de ecos, consonancias y resonancias entre temas e ideas alcanza su punto culminante en ensayos como *La expresión americana* (1957), conversación de conversaciones que no sólo es resultado de una serie de conferencias y lleva marcas de oralidad, sino que también se va organizando a través de los ritmos de un coloquio intelectual y establece una permanente forma de acuerdo y desacuerdo con innúmeros autores, lecturas y temas: un contrapunto destinado a una escucha que complete su sentido. En efecto: siempre escuchamos conversar a Lezama, adelantar tesis, avanzar hipótesis, encontrar nuevas posibles maneras de ver las cosas, y hacer de las eras imaginarias formas de concierto y acuerdo, ritmo del pensar que es a la vez ritmo del conversar. Nos preguntamos si la convivencia entre oralidad y escritura, entre estos mundos que algunos ven en tajante escisión: no se ha vuelto mucho más compleja a partir de que géneros como el ensayo inauguraran el estilo conversacional: en trasiego infinito, en la plática de los escritores desfilan personajes y libros, afirmaciones y giros expresivos, en un circuito infinito en que voz, lectura, escritura, se transforman a través del nuevo registro dialogal.

El ensayo es en Lezama un inmenso árbol de la vida cuyas ramas se van multiplicando a través del recurso analógico y el recurso narrativo. Hay en el aspecto relacional, vinculante, de la conversación, un resorte que coincide ampliamente con la posibilidad de abrir las redes del sentido, así como la posibilidad de captación de la convivencia de diferentes lógicas en una experimentación que sólo es capaz de ofrecernos la gran literatura. La conversación tiene en Lezama un valor heurístico y un potencial hermenéutico, en cuanto replica en su propio quehacer aquel encuentro y amistad en diálogo y contrapunto de formas culturales que él mismo va a explorar... conversacionalmente. El *como si* de la conversación replica el como si de las operaciones de enlace y de las operaciones indagatorias que él llevará a cabo.

La expresión lezamiana está profundamente ligada a la puesta en diálogo de la esfera de lo visual y la esfera de lo auditivo: mirada y voz entablan en él una perpetua conversación. “El tiempo hipostasiado en lo histórico parece como el recuerdo de la voz; si lo abandonamos a su pureza, si lo desprendemos de todo accidente cumplimentado, el tiempo queda como la evocación de la luz”, anota en “Incesante temporalidad”, texto incluido en “Tratados en La Habana”, de 1957 (Lezama 1977: 588).

Desde sus primeros escritos, planteados como “diálogo intelectual de alta tensión”, tales como el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” (1937) o el coloquio que se despliega a través de esa admirable pieza sobre la creación que es “X y XX” (1945), y que pueden leerse en *Analecta del reloj*, hasta los ensayos, “páginas”, “paralelos”, notas y testimonios de sus últimos años, la conversación da estructura a los textos y tiñe de un tono particular su expresión. El modo conversacional es también el tránsito de umbral que permite granjear el ingreso de los temas a los textos y reabrir el vínculo entre el texto y el mundo. A ello se suman sus infinitas referencias al diálogo con otros escritores o con sus ideas o con sus temas, una y otra vez invocados en un efecto de eco (un término que por otra parte se reitera en Lezama). Así, el coloquio con Juan Ramón encierra contrapuntos con otros temas, problemas y autores:

...nosotros los cubanos nunca hemos hecho mucho caso de la tesis del hispanoamericanismo, y ello señala que no nos sentimos muy obligados con la problemática de una sensibilidad continental. La estabilidad y la reserva de una sensibilidad continental contrastan con la búsqueda superficial ofrecida por nuestra sensibilidad insular. El mexicano es fino y discreto, ama la palabra larga y con sordina; nosotros, excesivos y falsamente expresivos, ofrecemos

nuestra tragedia en ‘comino de chiste criollo’, como ha dicho la Mistral (Lezama Lima 1977: 50).

Antón Arrufat es uno de los tantos amigos que recuerda “la profundidad y el valor del diálogo lezamiano”, que tiende puentes entre vida y obra: “Esa importancia del coloquio no fue ajena a Lezama. Lo evidencian las largas charlas de *Paradiso*, llenas de ideas de fervor fraterno, y esas otras, las de la vida real, a las cuales él fue tan aficionado y que seguramente prefiguraron las de su obra literaria” (Méndez Martínez 2010: 75).

La propia vida de Lezama traduce un gigante esfuerzo por religar hombres e ideas a través de la conversación. Tales sus muchas iniciativas de organizar revistas compartidas; el afán de sociabilidad que lo acompaña en sus recorridos por La Habana; sus conversaciones periódicas con el grupo fiel de escritores amigos que lo acompañó a lo largo de los años o su “curso délfico” donde reúne a jóvenes lectores; sus esfuerzos epistolares y de correspondencia; sus viajes reales e imaginarios, su puesta en relación de la letra con la imagen, de la escritura con la plástica, y en general su forma de diálogo con las obras literarias y artísticas: todas ellas dan cuenta de que el propio Lezama otorgó a la conversación un estatuto fundamental, que contribuyó a que lograra alcanzar esa “vivencia oblicua” necesaria para asomarse al sentido.

En efecto, la conciencia poética es considerada por José Lezama Lima una “*vivencia oblicua*”, anota en “Las imágenes posibles”, de 1948 (Lezama Lima 1977: 158), y así lo explica: “La metáfora y la imagen permanecen fuertes en el desciframiento directo y las pausas, las suspensiones, que entreabren tienen tal fuerza de desarrollo no causal que constituyen el reino de la absoluta libertad y donde la persona encarna la metáfora” (159). Es así como “El hombre y los pueblos pueden alcanzar su vivir de metáfora y la imagen, mantenida por la vivencia oblicua, puede trazar el encantamiento que reviste la unanimidad” (159).

Poetizar es, para nuestro autor, atender a la “calentura comunicante” de las palabras (254). Los poetas se debaten entre los buscadores de síntesis y los buscadores de unidad: “*la unidad que nos haga habitable la ingenuidad de un nuevo paraíso*” (255), esto es, la posibilidad misma de habitarnos a nosotros mismos. Y el ensayo contribuye a esa búsqueda, la tematiza, la pone en diálogo. Así explica, a través del ritmo, el contrapunto entre poesía y prosa:

¿Cuándo el tiempo contraído de la poesía se va extinguiendo, para ser utilizado por la relación causal de la prosa? La poesía y la prosa se bifurcan en un

ritmo formal más que en una inicial que necesita del caz poético para deslizarse... ¿Cuál es el momento en que se extingue esa vida poética? ¿Cuándo la prosa puede vivir dominadoramente lo que el verso respunteaba? El hecho de que haya un delirio poético y un desarrollo causal para la prosa, nos está diciendo que debemos aprovechar esa inicial poética despertada en una forma bien diferente... La carga intensiva de las palabras en poesía se ha trasladado a la carga extensiva de las palabras en la prosa” (255-256).

Si recorremos a vuelo de pájaro y en clave dialogal su obra, descubriremos asombrados el continuo tejido y la permanente tensión entre la mirada y la voz. Así, es posible por ejemplo releer en clave sonora uno de sus poemas más tempranos y perfectos, “La muerte de Narciso” de 1937, donde retoma un gran tema clásico tradicionalmente asociado al mundo de la mirada y de la imagen; allí encontraremos que ese mito del espejo y la mirada se ve atravesado y entretejido por innumerables voces e imágenes sonoras. Para que se pase del narcisismo al encuentro, para que se pase de la soledad al reconocimiento del mundo, a la anagnórisis, se hace necesaria la irrupción de la voz en diálogo.

También es posible leer *Paradiso* (1966) en clave sonora. Lezama mismo lo dice así:

Parto para hacer mi novela de una raíz poética, metáfora como personaje, imagen como situación, diálogo como forma de reconocimiento a la manera griega. En mi poesía, ensayo y novela forman parte del mismo escarbar en la médula del saúco.

Mi obra de poesía y ensayo, mi conversación de todos los días, se esclarece en parte en esa obra [...]. Usando de maneras expresivas que me son muy queridas, yo diría que la metáfora de mi poesía, de mis ensayos, de mi conversación, avanza hacia la imagen de Paradiso, pero al converger en ese punto, adquiere como una imagen de fuerza inversa y esclarece lo que yo he podido hacer [...]. Para un escritor que ya ha cumplido sus días y sus ejercicios, el centro del paraíso es la novela: ella ordena el caos, ella lo tiende bajo nuestras manos para que podamos acariciarlo (Lezama Lima 1998: 115).

A través de la conversación se trata de restaurar el acto originario del Decir, que en Lezama es esta constante apelación a la palabra fundante, a la abundancia que se multiplica por obra y gracia de la conversación: “En el momento en que la diferenciación más secreta surge de la raíz brotante de la expresión [...] anticipada experiencia en que el artista asciende [...] como cosa sensible externizada”, anota en “Otra página para Aristides Fernández”, de *Tratados en La Habana*, y añade que “el poeta debe ser de nuevo el *potens* [...], el engendrador de lo posible, el rotador de la unanimidad hacia la sustancia de lo inexistente”. Emplea también imágenes como la del

“hilozoísmo poético de la voz penetrando en la harina para sustantivarla”. La divinidad misma puede ser vista como “aquella que formula las preguntas mayores...”, mientras que el hombre es visto como aquel que “todo lo acepta, menos que es un asombro, un monstruo que lanza preguntas sin respuestas”. “En la respiración del hombre se conjuga por instantes el verbo, la voz, la imagen, con lo telúrico de las entrañas”, anota Lezama en “Sobre poesía”.

Conversar implica mostrar que detrás de ese fenómeno que los críticos denominan “intertextualidad” anidan en verdad la vida, la voz, el sentido de encuentro detrás de los textos, la selección de asuntos y las tomas de posición como puesta en ejercicio de una postura ética a la vez que estética. Condiciones de conversación restauradas y representadas en el propio texto, que traducen guiños de buenos entendedores, complicidades, enojos etc., como pueden serlo las palabras de apertura y de cierre de *Orígenes*. Una política de la poética y una poética de la política. Y más aún si se trata del fenómeno en América Latina, donde la conversación como práctica de sociabilidad intelectual cumplió un papel singular al acompañar el gran despegue de la era de las revistas y las prácticas de sociabilidad que a su vez reforzaron la consolidación de la gran etapa del libro y del ensayo en la que Lezama se inserta y a la vez renueva.

Es así como Lezama inauguró en su prosa el ritmo de la conversación, la hizo “experiencia de umbral” capaz de permitir el encuentro entre el adentro y el afuera del texto, el tránsito entre el mundo y el sentido, y un asomo tensivo a los contenidos que permite su ingreso suculento a la discusión. Elijo sólo uno de los innúmeros ejemplos presentes en *La expresión americana*, dedicado a “La curiosidad barroca”:

El banquete literario, la prolífica descripción de frutas y mariscos, es de jubilosa raíz barroca. Intentemos reconstruir, con platerescos asistentes de uno y otro mundo, una de esas fiestas regidas por el afán, tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación (Lezama Lima 1977: 310-311).

...Y sigue el delicioso coloquio a la vez real e imaginario entre la col, la berenjena, el aceite de oliva, el tabaco, donde hace dialogar al canónigo bogotano Domínguez Camargo con Lope, con Góngora, y a éste con el americano Plácido de Aguilar, y a éste con Cintio... en una conversa que se vuelve a la vez preludio y anuncio de la llegada de Sor Juana.

A través de esa esgrima lezamiana de la conversación que revuelve con preguntas, exhortaciones y exclamaciones el mar de declaraciones y certe-



zas (un mar que Machado vio lleno de *peces vivos y fugitivos que no se pueden pescar...*) y a través de esa esgrima lezamiana de la conversación que apela a formas de nominación y performatividad capaces de crear además de calificar, percibimos los gestos, el sabor y el color de una prosa conversacional, pero también la presencia íntima de un modo de pensar conversacional. En efecto: para Lezama conversar no es sólo un modo de introducir y desarrollar los temas, sino un modo de la interpretación que se orienta a la escucha.

En cierta ocasión alguien dijo a José Saramago que se hacía muy difícil la lectura de sus obras. “Es muy sencillo, respondió: léame en voz alta”. Considero también por mi parte que la experiencia de la conversación una clave para leer a Lezama. Conversación y comunión son momentos fundamentales para atisbar la posibilidad del sentido.

Me detengo ahora en dos ensayos en particular: “Montaigne y sus mejores lectores” (1944) y “De la conversación” (1955), que contienen muchas claves de comprensión. En “Montaigne y sus mejores lectores”, anota Lezama la proximidad de ciertas frases e ideas entre autores que las pronunciaron en distintas épocas pero que pueden ser puestas en diálogo, así como la proximidad de época, dignidad y heroísmo intelectual que puede existir entre el proyecto del gran ensayista y de un gran navegante renacentista. Y se refiere a uno de los más grandes estudiosos de Montaigne para decir:

El libro de Brunschvicg (Montaigne, Pascal et Descartes, lecteurs de Montaigne) tiene ese agrado de convertir en amistad cercana esas tres figuras; persiguiendo una frase, no en sus influencias directas, sino en el eco recogido y prolongado. Contemplamos cómo esos grandes creadores ponían sus manos en las mismas ideas sin interesarse por las vacías arrogancias de las prioridades. Eran ideas esenciales para su época, se daban cuenta que tenían que recorrerlas, importándoles más bien su vigencia que convertirlas en objetos cerrados, de propia pertenencia (Lezama Lima 1977: 267).

Se trata de un ensayo que a su vez honra y conversa con el propio Montaigne, y se enlaza conversacionalmente con sus conversaciones.

Si en el primer tomo de sus ensayos Montaigne hablaba de la amistad, existe en el tercero otro texto que regresa al mismo asunto: “Del arte de conversar” (Montaigne 1998 III, VIII), donde anota que “El más fructífero y natural ejercicio del espíritu es, a mi parecer, la conversación”. El lezamiano “De la conversación” se convierte en eco y contrapunto de ensayos como aquél, así como de un capítulo del propio Montaigne, “De la amistad” (Montaigne 1998 I, XXVIII). Allí, como en el autor francés, el conversar se vuelve un arte, pero también un modo de busca de la verdad:

un ejercicio de sociabilidad así como un ejercicio del espíritu. El ensayo se abre con un deslinde entre distintas formas de lo falsa y auténticamente conversable:

Sobre las gracias de la conversación han caído maleficios de muy difícil conjuro. En el aguafuerte de esa agonía pasan en sus unicornios de hojalata: anecdotarios, el yo confidencial, convicciones previas, autorictas destemplada, humores tornadizos. Muros enguirnaldados, cerrazones que aturden y sobresaltan la deliciosa prueba de lo conversable. Resguardo de gravitaciones y pesadeces impiden la lenta sorpresa de lo que se desprende y flota en la pura sustancia conversable, reconstruida después por los recuerdos y sus leyes de sutilísima convocatoria, deslizándose con el agrado ondulante, una incitación perdurable. Cortesanía que se hace cultura; cultura, avisada como la oreja del lince, burlando al tiempo en los momentáneos agrupamientos de un gracioso logos relacionable (471).

Pasa de inmediato a hablar del ritmo:

El ritmo de una conversación es en extremo riesgoso y pocos han logrado sobrepasarlo, quedando los más mareados y, lo que es peor aún, mareantes. Se trata de un ritmo invisiblemente entrecortado, pero del cual sacamos después una cinta, como si la imaginación, pinchada por lo fruitivo anhelante de su reconstrucción, tuviese que unir el pez que salta con el que se dispara como una flecha, la plata miliunochesca de la sardina con el pez espada. Avanza la conversación como deshaciéndose en cada una de sus irisaciones, se disculpa con el cejijunto trascendental al cual percibe de inmediato como insensible a sus diminutas flechas, procura no subrayar para provocar el placer de una súbita inmersión en el acuario, pues le interesa hasta la pasión secreta que el que escucha mantenga su libertad para ocultarse y reaparecer ante la diversidad que frente a él se ejercita. Pues mantener el acecho en el otro es su pasión, casi su locura (471-472).

Y prosigue con un admirable comentario sobre los rasgos paradójicos de toda conversación, que a la vez que muestra, oculta; que a la vez que es abierta, incluye el misterio; que a la vez que explícita, mantiene el eco de lo conversado en suspenso; que a la vez que es tiempo, es también “islote de eternidad”, zona de gracia y transparencia:

Parece que el primer signo paradójico que tiene que mostrar un conversar, es un ocultamiento: borrar la fatiga de todos los antecedentes al punto donde se verificó la concurrencia con el otro; luego su misma despedida tiene que enseñar el artificio del otro nuevo ocultamiento, tiene que retirarse como atraído por otro misterio, por una suspensión que mantiene en relumbre el eco de lo conversado. Para lograr saltar la dificultad de esos dos ocultamientos, tendrá que mostrar una encantada sabiduría para guiar a Cronos, para lograr su señorío sobre un tiempo que tiene que mostrar su fiel entre el instante que se regala y el fruto que se recoge. Una de las primeras maravillas de la conversación es ese paréntesis que establece en el tiempo de perdición. Islote donde

la eternidad borra su acecho para rendirse a las solicitudes de la gracia y a las lámparas prudentes (472).

El cierre del ensayo, con su “Venga para conversar” (1955), no es menos elocuente:

Pero una melodía al extinguirse tiene como que ajustar el eco, que ni borre lo anterior ni se aventure en otras pascuas. En esa melodía que termina sin dispersarse, en el claroscuro de una conversación que cierra sus valvas, nadie puede igualar a maese Leonardo o a José Martí. Leonardo desaparece con lentitud, cuando ya el escucha parece que lo ve de nuevo en otro misterio, irreconocible casi en otro de sus paseos. La melodía de un finale de conversación de José Martí, está en el que oye gozosamente aclarado, tiene que irse. Se adivina que en otra casa se le está esperando. Tiene que irse, convierte el tener que, en melodía. Llega cuando hay una indescifrable sequedad. Venga para conversar, es el modismo inventado para su espera (475).

Hace entonces transparente Lezama toda una ética, una estética y una heurística de la conversación, siempre abierta, ritmada y melódica como si de música se tratara, vinculada a la espera y al encuentro, que propicia una relación íntima entre la palabra y el sentido, entre la literatura y la vida, entre lo poético y lo poetizado: libertad, inclusión e incorporación de lo otro y de la voz del otro en cifra de amistad: *Venga para conversar...*

La conversación como práctica propiciatoria de encuentros intelectuales se ha hecho tema de varios estudios sobre el ensayo, pero regreso en particular al delicioso estudio de Kuisma Korhonen (2006), quien recupera los alcances éticos profundos del conversar ensayístico convertido en una amistad textual nunca del todo colmada y siempre abierta.

En efecto, añadimos, la conversación permite en el ensayo el abrazo de la búsqueda del conocimiento con la ética y la estética, y hace de ellas tres brazos de la misma indagación del sentido. El ensayo surge a partir de la necesidad de restaurar condiciones de diálogo en el más profundo alcance del término. Diálogo no es sólo entonces integración de la voz del otro o respuesta adelantada a un diálogo social integrado por miles de discursos en sordina, sino también escucha y encuentro con el otro y consigo mismo: comunión y comunicación en el sentido. En este oficio de nombrar y de buscar decir lo indecible, la conversación es herramienta fundamental. La permanente tensión entre la violencia del persuadir y la libertad del participar, resulta, insisto, una constante de todos los ensayos.

El tema de la conversación entre artistas e intelectuales presenta una especificidad que la hace parte sin duda de fenómenos como el dialogismo y la polifonía bajtinianos pero que no se subsume simplemente en ellos.

La conversación del siglo XX logró integrar viejas prácticas de sociabilidad entre libros y revistas, vislumbradas ya desde fines del siglo XVIII pero sobre todo desatadas en el XIX, cuando emergen y circulan los infinitos subtextos intelectuales que se generaban al calor de los encuentros en el espacio público representado por el café y el periódico y otras formas de sociabilidad en gabinetes científicos y de lectura, y que ahora se combinan con nuevas prácticas de encuentro inauguradas por las vanguardias. En efecto, las veladas literarias de los jóvenes vanguardistas, a las que por esos mismos años Walter Benjamin califica como “sociedades secretas del arte”, se convirtieron en espacios marginales y de iniciados donde los escritores jóvenes permitieron abrir el arte a nuevas sensibilidades y a nuevas formas; explorar diversas modalidades de registro de las sensaciones que rivalizaban con las formas de sensibilidad e inteligencia sancionadas por el gusto de época.<sup>14</sup> A estas conversaciones en el espacio público y las que se dan en las sociedades secretas de los cenáculos de iniciados debemos añadir el rumor de la calle, la conversación como práctica urbana, así como, en general, las condiciones de sociabilidad que el propio texto representa y reabre.

Pero además –y esto es parte de un tema más vasto– no es casual que la llegada de la gran época de oro de la industria editorial en América Latina y que la circulación multiplicada de libros y revistas culturales, que ponían en relación noticias, ideas, formas de la sensibilidad y de la reflexión, necesitaran de una refundación simbólica de las modalidades de encuentro: ¿qué mejor que los modos libres e incluyentes, los nuevos modos de fusión entre lo íntimo y lo público, de la amistad y la conversación? Atendamos a esta prosa de homenaje a “Don Fernando, el impresor”:

La muerte de don Fernando García Mora nos ha producido a todos un dolor *cum dignitate*, pues una *amistad* clásica y armónica nos acaba de ser secuestrada para siempre [...].

Poco antes de su muerte, en una conversación casi de despedida, se dolía conmigo el maestro impreso del desamparo ante la muerte de los que desaparecen sin dejar una obra frente a las exigencias de lo temporal [...]. Mi respuesta en

---

14 Benjamin ha mostrado cómo en dichas “veladas literarias-estudiantiles”, gobernadas por la ética del artista, el literato no vacila en hacer pública su existencia privada a través del debate, así como autor y público pertenecen al mismo ámbito y rotan papeles: “Con ello se transforma la relación existente entre el autor y el público. A diferencia de lo que sucede en una sala pública de conferencias, que no está presidida por el nombre de una comunidad, el público se vuelve aquí importante. Y el autor no se encuentra, en nombre del arte, por encima del público, ni en medio de un público variado y sin otro contacto que la vulgaridad que se comparte” (Benjamin 2007: 71).

aquella oportunidad nació de una convicción [...]. Como su nombre, clásico, fuerte, honda realidad —don Fernando, el impresor—, estaba ligado a todos los más significativos poetas: Florit, Ballagas, Brull, Gaztelu, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz, Octavio Smith, Lorenzo García Vega, suma de varias generaciones, que se contenían en su arte de impresión. Su arte del libro tuvo la acogida de tres generaciones poéticas. Cuando vio el bodoni empleado por la Revista de Occidente, no descansó hasta obtenerlo... (Lezama Lima 1977: 590-592).

Este modo tan particular de la expresión de Lezama la vuelve una prosa hospitalaria si las hay, que representa los modos de una conversación viva. Quiero enfatizar aquí que, si muchos de sus ensayos revisten, traducen o se inscriben en la forma de la conversación, él mismo hace lo propio al poner en diálogo cuasi teatral los temas e ideas pero además al hacer de la conversación un modo de exploración del sentido.

El ejercicio de la conversación se corresponde así en Lezama con la propia puesta en relación de creación poética y cultura, que se convierte en una de las formas más soberbias de los alcances de su diálogo: ese buscar una densidad, una forma de participación, sus ideas de salvación, de inscripción del significante (*Bild*) en el sentido (*Sinn*), es permanente. En efecto, su apelación a la etnografía, al rito, a la fiesta, al encuentro y la comunión muy poco tiene de exorcismo y mucho tiene de diálogo y lectura.

Si regresamos a uno de sus primeros ensayos, dedicado a Garcilaso, es posible descubrir ya en ciernes varias de las claves de la experiencia de lectura lezamiana: la reunión del quehacer del poeta con la materia poetizable que lo enlaza a su vez con su cultura, como *paideuma* que se vuelve *natura naturans* en su obra. Aparece también, para referirse a cuestiones irreducibles de la experiencia artística, como las fuerzas de la creación, la apelación a términos que —como en Benjamin— nos hacen asomar a fenómenos religiosos. Así, lo adelanto, la posibilidad de poner en relación los ámbitos de la literatura, la etnografía y la fenomenología de las religiones, clave para entender al gran escritor cubano.

Releer la obra de Lezama, como la de muchos otros grandes autores, en esta nueva cifra, la de la conversación, nos permite recuperar la vida detrás de las ideas. Lezama hace del texto un prodigioso lugar de encuentro, toda vida, toda conversación gozosa y toda libertad. Por otra parte, ver hasta qué punto la ética y la estética de la conversación contribuyeron a su particular modo de integrar creación y cultura al incorporar las reflexiones de la naciente etnografía y la filosofía de las religiones, con ideas como la de participación.

Pero si además de atender a la interlocución que tuvo Lezama con autores cubanos pensamos que hubo también una larga “conversación” simbólica con otros autores hispanoamericanos, y particularmente mexicanos, como Reyes, Paz, Fuentes, nos preguntamos hasta qué punto un ensayista concreto no es también el nodo de una red infinita de diálogo que puede rastrearse a través de cartas, testimonios, o en la invitación concreta a que la obra de alguno de ellos se publique en una revista como *Orígenes*, o incluso puede buscarse de manera sutil en las propias menciones en los textos, en su admiración por Sor Juana, en sus encuentros y reflexiones sobre la *Visión de Anáhuac* de Reyes o el tratamiento que dedica a los cronistas de Indias en *La experiencia americana*, o en esa forma de asimilar críticamente los aportes de las vanguardias, sobre todo de incorporar al análisis poético cuestiones ligadas a la fenomenología de las religiones y al discurso etnográfico, se descubre su progresiva afinidad con Paz. La insularidad lezamianna constituye incluso un punto de articulación fundamental y dialógica entre dos visiones “continentales”: la de Reyes y la de Paz.

### Mundos posibles

En años recientes, con la edición del *Dictionnaire* de Desan y la aparición de obras como las de Kuisma Korhonen y de Jesús Navarro Reyes, así como de muchos de los textos que he citado en páginas anteriores, se abre una nueva veta para el estudio del ensayo, con su puesta en relación con las cuestiones éticas, en un interesante giro hacia el encuentro y el diálogo, la amistad y la conversación. Un giro clave en un momento que considero signado por los fuertes efectos que se sienten —algo que se hace particularmente notable en América Latina— respecto del repliegue del espacio público y el avance de la mala fe, el simulacro, la impostura, la mentira, las medias verdades, en el ámbito de la relación entre ciudadanía y poder. Una de las formas en que se logra desarticular el ámbito del bien público y el marco jurídico que lo garantiza es la infiltración de una doble moral que defiende los intereses particulares por sobre los generales, que usa en su beneficio las instituciones y los aparatos del Estado y que para imponerse necesita de la corrupción del sistema de buena fe. De este modo, por una parte el ensayo avanza en el descubrimiento de nuevas dimensiones estéticas, en una exploración cada vez más sofisticada de lo que he llamado “la moral de la forma” y los nuevos regímenes de verdad en el mundo de la virtualidad y la convivencia de distintas narrativas. La prosa se dedica

a explorar a nuevos temas, confines y zonas como el cruce de géneros, el cuerpo y la subjetividad, los cruces con la lírica, el drama o la narrativa, la ficcionalización de la realidad pura y dura a la vez que la reificación de la ficción, memoria y presencia, encuentro y desencuentro de culturas, de seres, de recorridos vitales.

Por otra parte, el ensayo se asoma de manera radical al problema de la verdad y la interpretación, y es así como se abren nuevos caminos para que atienda a “la forma de la moral”. Hoy hemos logrado convivir, a veces sin rozarlas siquiera, en este reino del *como si*, con la verdad y la mentira: hiperrealismo, simulación, disimulo y simulacro, gesto, intervención, olvido, anestesia, diseño, maquillaje, decoro, corrección política, ecualización de las diferencias, impostación de la voz, regímenes de aprobación del decir instrumentados por los *mass media*, que hacen vivir como distinto aquello que no lo es. ¿Qué tiene para decir hoy el ensayo, en esta era del desencanto, cuando el pecado capital parece ser un nuevo achatamiento de las perspectivas, un nuevo olvido de los horizontes, un regreso a la idea de abismo, y cuando los procesos de hibridación de los discursos pueden dar lugar a equívocos en cuanto a sus regímenes de verdad y demandas de autoridad, mezclados a su vez con nuevos fenómenos de traducción discursiva del yo y subjetivización en los modos de dar cuenta de la experiencia que desembocan en nuevas puestas en perspectiva de la verdad como patrimonio compartido?

Una de las respuestas posibles es la de persistir en el oficio del ensayo en busca del sentido, como busca sentido el tipógrafo que en su quehacer recrea todo el lenguaje, toda la literatura, todos los nombres. Es por ello que elijo, para mostrar las potencialidades del ensayo, uno de los más lúcidos caminos posibles, que es el que nos ofrece Tomás Segovia.

### **Tomás Segovia: fidelidad a la verdad**

Algo hay de profundamente montaigneano en la “Honrada advertencia” con que Tomás Segovia abre *Resistencia*, un libro de ensayos publicado en 2000, donde los términos “honradez”, “franqueza”, “verdad” se atraen en una constelación semántica asociada a la resistencia y en todo opuesta a otra constelación posible que agrupara términos como hipocresía, manipulación, cinismo, y que en este caso asocia a quienes tienen hoy en día “la batuta de las ideas”:

Cada vez son más, y más coherentes, las dudas sobre el modelo de sociedad que hemos estado tratando de aplicar, y sobre todo, diría yo, sobre el modelo de ser humano que hemos dado por bueno. Los que nos llamaban con odioso triunfalismo nostálgicos del pasado muestran cada vez más claramente el estrangulamiento de la ética que había detrás de ese chantaje. Nostalgia del pasado quiere decir simplemente nostalgia de lo humano (8).

Hace también Segovia una declaración de principios que retoma las exigencias de Montaigne: “Mientras tanto, sigo creyendo que un pensamiento que aspire a alguna lucidez y honradez no puede tomar otra forma que la de la resistencia” (8-9).

Considero que uno de los ensayistas de nuestros días que mejor representa este nuevo lugar de afirmación de la ética de la palabra y denuncia de los mecanismos del poder es Tomás Segovia, quien ha hecho a través de sus ensayos, como lo hizo Montaigne, *una poética del pensar* de amplios alcances. Con Segovia se reabre la dimensión ética del gran proyecto del autor francés: lenguaje, ensayo, sentido, son nociones que se van tejiendo con otras como libertad, historicidad, responsabilidad. Lejos de estar reñidas, lucidez y honradez se alimentan mutuamente. Segovia ha considerado siempre al ensayo como el género moral por excelencia, y como tal lo ha ejercido. En “Profesión de fe” afirma la absoluta radicalidad del carácter heredado de los lenguajes con sentido:

El sentido es lo que está implícito en el lenguaje y no puede nunca hacerse explícito, porque entonces pasa a ser significado, información, y no sentido, comunicación. El sentido es por eso eternamente inapropiable, y toda tentativa de apropiárselo lleva a detener su flujo, a coagularlo, a ahogarlo, a matarlo (Segovia 2008: 141).

Más adelante enlaza sentido y profesión de fe:

En el reino del sentido, que es el reino del tiempo humano, un tiempo abierto por sus dos extremos, no hay conclusiones, ni tampoco comienzos absolutos, no hay ni siquiera axiomas. Pero el sentido es también un ámbito donde los significados se acomodan formando una coherencia, un orden o una sucesión, que es a lo que alude la metáfora espacial de la palabra “sentido”. Los significados así agrupados tienen más o menos sentido según cómo estén dispuestos, pero ese sentido, que no está apresado en ningún significado concreto, es por eso siempre discutible. Por eso estas páginas no podrían ser una demostración, un silogismo, una teoría o un tratado, mucho menos una ecuación algebraica, sino sólo una profesión de fe, las confesiones de un hereje que al final de su vida sigue sin retractarse... En este alegato no puedo demostrar, sólo puedo mostrar, sólo puedo intentar convencer como se convence a un escéptico, por adhesión, por contagio, por simpatía o empatía, por seducción... (142).



Tomás Segovia explora hasta las últimas consecuencias esta idea que nos acompaña desde el comienzo de nuestras reflexiones: *todo decir es un querer decir*. Esta verdad de sentido común encierra a la vez todo un programa para pensar el ensayo y pensar el sentido; todo un programa crítico para denunciar la reducción al significado y al valor de cambio de los signos por parte de la modernidad y del poder.

Segovia afirma que “el sentido no es lo que el lenguaje dice, sino lo que quiere decir”. Y abunda: “No lo que el decir dice, sino lo que quiere decir decirlo. Que es en cierto modo lo que quiere y no puede decir. Pero sólo en cierto modo, porque en cierto *otro* modo es claro que puede decirlo. En la literatura y el arte, es ese *querer decir* lo que la ortodoxia de la modernidad anatemiza” (142). De este modo, el querer decir se asocia a la búsqueda de la verdad y del sentido, que se propone como ejercicio de buena fe: fidelidad a la verdad, responsabilidad por el decir y responsividad en el decir. Cabe aquí aclarar que, si el empleo del término “sentido” podría en apariencia enrolar a Segovia con la línea de pensamiento de Heidegger, en rigor lo coloca en una postura crítica en cuanto reinserta el sentido en la historia y en las reflexiones lingüísticas contemporáneas, particularmente en torno a la noción de uso.

El ensayo es en Segovia afirmación de la especificidad del acontecimiento artístico y de la continua reapertura del sentido al mismo tiempo que crítica de la crítica y de toda forma de incautación del sentido. Como dice en “El lenguaje evidente”:

Justamente lo que la crítica no puede decir jamás es la evidencia. La evidencia se ve, se muestra, se revela, pero no se explica. En todo lenguaje explicativo la evidencia no dice nada, resulta obviedad, redundancia o retórica vacía. La crítica por supuesto tiene que contar con la evidencia, de otro modo sería ininteligible (y a veces efectivamente lo es por no contar efectivamente con ella). Pero no es lo mismo contar con algo, o con alguien, que dejarlo hablar. Cuando habla la evidencia, la crítica encuentra necesariamente que aquello no es decir nada. Lo que para el artista está lleno de sentido para la crítica es palabrería, y lo que para ella está lleno de sentido es palabrería para el artista [...]. Así es como la obra de arte es esa cosa infinitamente reproducible e interpretable y que a la vez sigue siendo hasta el final originaria, única e irrepetible (Segovia 2000: 78-79).

La *palabra* de Segovia es palabra en diálogo y reciprocidad en el intercambio simbólico de la lectura, es palabra preciada cuyo valor se acrecienta, como el don, en el momento de su entrega al lector. El del ensayo es *tiempo apalabrado* que se da como búsqueda de sentido a la que somos invitados

y que no podemos por tanto ya nunca desleer sino siempre reinterpretar. Segovia ha mostrado el carácter de tarea abierta que exige un género en busca del sentido: el ensayo propone una interpretación que parte de un determinado punto de vista; el ensayo aspira siempre a ser preliminar y exploratorio como un viaje, nunca definitivo y clausurado como un dogma. Este carácter preliminar no hace sino confirmarlo como tarea, como construcción histórica, como búsqueda responsable y libre –libre en cuanto responsable– del sentido: como fidelidad al sentido. Construir el sentido es conferirlo, en una dialéctica semejante a la que se establece entre valor y deseo. Ensayar es también poner en contexto, descubrir en qué contexto algo funciona plenamente: descubrir el sentido es al mismo tiempo conferirlo sin clausurarlo.

Si la recomendación de partir siempre de la experiencia ética y estética que nos proporciona la lectura alcanza a todos los textos literarios –y en general a todos los fenómenos artísticos auténticos que propician la necesidad de abrirnos a la experiencia humana plena–, esta participación en el sentido resulta particularmente definitoria para el caso del ensayo y el proceso interpretativo que lleva a cabo. Dado que el sentido se asocia –como lo muestra Segovia– al valor y al deseo, emprender su busca a través del ensayo no puede sino resultar también despliegue, anticipación reguladora y retrovisión enriquecedora: todo está ya empezado y se nos da ya como empezado –como la vida, como el sentido– y es permanente nostalgia de un origen y de una completud a los que no se llega a tocar nunca aunque se los desee y postule de manera empecinada. Analepsis y prolepsis acompañan ese característico modo del ensayo de organizarse a partir de esta dotación de sentido.

Es Segovia uno de los pocos autores de nuestros días capaces de hacer de la experiencia intelectual una experiencia vivida y sentida, así como hacer de la reflexión una realidad inmediata u compartida en una modalidad de diálogo a un tiempo íntimo y universal, a un tiempo personal y público: el ensayo es a la vez seducción y persuasión, participación y distancia, comprensión y convicción, mostración y demostración, en una prosa que se vuelve escenario de aquella “amistad intelectual” a que se refiere Kuisma Korhonen. Los textos de Segovia orientan al lector hacia un ambiente de fraternidad y diálogo propicio al asomo del sentido. Hay un decir ético que permite reabrir y someter a crítica toda afirmación autoritaria y todo conocimiento impersonal e institucionalizado: allí se coloca Segovia, gran desenmascador de la tensión entre la violencia de lo dicho y la no violencia del decir.

El ensayo de Segovia despliega, representa, comunica y participa al lector la aventura de la búsqueda del sentido a través de la indagación de la experiencia humana: una búsqueda que se despliega a través del tiempo historiante que es compañero del sentido:

La significación entonces no sólo está siempre en lo que llamaré el tiempo historiante (para distinguirlo del tiempo historiado o historiable y de la historia del tiempo), sino que es su estructura la que lo constituye. Si hay sentido en la historia efectiva es porque el sentido hace ya efectiva la historia poniéndose como lo que hay que producir mediante un “trabajo” y un tiempo, y luego recobrar mediante otro “trabajo” y otro tiempo. Es porque el sentido no se presenta como contemporáneo de la imagen que lo comunica, sino anterior en cuanto que viene a nosotros, y ulterior en cuanto que tenemos que recuperarlo y vamos a él, por lo que hay ya una orientación historiante del tiempo desde el momento en que hay sentido. Y viceversa: estamos una vez más en la circularidad irrebasable. La historia no empieza en ningún punto, el sentido está siempre ya empezado [...]. Y a la humanidad como tal, que es coextensiva a la historia como tal y a la significación como tal, ¿quién le contará desde fuera su propio nacimiento? Esa imposibilidad es la que hace que nuestra experiencia empiece en toda experiencia humana (Segovia 1985: 497-498).

El ensayo es así una operación intelectual que se traduce en un texto y es un texto artísticamente configurado que representa una peculiar manera de ver el mundo, una *orientación historiante*, y que conserva a la vez que comparte las marcas de la operación intelectual y el diálogo de buenos entendedores que le dio sentido. Tomás Segovia es uno de los ensayistas que ha llevado hasta sus últimas consecuencias la reflexión en torno a esa búsqueda de sentido como tarea humana apoyada en “la intersubjetividad de nuestro ser, la dialogicidad esencial de los humanos” (Segovia 1988 [1966]: 422), en la responsabilidad y la buena fe, y ha construido una de las obras de ensayo más amplias y generosas en lengua española. De allí que por mi parte opte por asociarla con la idea de don y participación en cuanto gracia y entrega, afinidad y comunión, que se confirman en el mismo gesto de dar la palabra en permanente reciprocidad.

En Segovia fue paulatinamente cobrando cada vez mayor fuerza la preocupación por la defensa de la “resistencia”, vinculada a la noción de una “la palabra inobediente”, así como una cada vez más aguerrida crítica de la mala fe de los nuevos usos políticos, tales como la apelación a la literalidad del lenguaje del poder versus el potencial de libertad responsable o responsabilidad libre de la palabra inobediente que se alberga en la idea de delegación metafórica del poder: “La palabra inobediente, desprovista de

autoridad propia y de cualquier prestigio fijo, no puede ser sino resistencia” (Segovia 2005a: 124).

El ensayo de Segovia transita de la crítica literaria a la crítica de la cultura y de ésta a la crítica política sin establecer fronteras. Recupera así, en nuestra opinión, la vocación más alta del ensayo, en cuanto a su capacidad de religar órbitas sólo artificial y precariamente separadas: así, por ejemplo, “Monsieur Lévi-Strauss y la pianola” (1968) nos anuncia ya desde el título una sesuda y a la vez juguetona crítica del estructuralismo a partir de la comparación entre la producción mecánica de sonidos y la interpretación musical plena.

Otro de los grandes temas que atraviesan el ensayo de Segovia, y de manera cada vez más recurrente, es su meditación sobre la legitimidad de la Ley y el ejercicio del poder. Esta preocupación, que se anuncia ya en sus textos de juventud y se formula de manera amplia en *Poética y profética*, se ha vuelto omnipresente en los ensayos de publicación más reciente, como es el caso de *Recobrar el sentido*. Así, en “Orden y justicia” anota:

Es que el poder sucede en el interior de la historia, mientras que el lenguaje recubre toda la historia, que es como decir que sucede dentro y fuera o ni dentro ni fuera. Aunque no hubiera efectivamente grupos humanos sin poder, es decir, aunque el poder haya comenzado el primer día de la historia, de todos modos ha comenzado en una historia ya empezada, mientras que el lenguaje ha echado a andar a la historia. El poder empieza en la historia; el lenguaje empieza la historia.

El poder es parte de la historia positiva, o sea, del conjunto de los hechos de la historia; pero el lenguaje no es que reúna y ordene esos hechos, sino que es lo que hace que esos hechos sean historia [...], el poder sucede en un mundo de acciones, mientras que el lenguaje sucede en un mundo de significaciones (Segovia 2005a: 95).

El poder representativo funciona así no como mandato o delegación literal sino metafórica: diferencia fundamental entre la irreversibilidad y la reversibilidad de las decisiones civiles.

Dejamos así meramente apuntado ese otro ámbito de reflexión en Segovia que no ha recibido todavía merecida y necesaria atención: el de la “tormentosa relación” entre Razón y Poder, entre legitimidad y legalidad, entre profética y poética, en un umbral que considero decisivo para que logremos transitar del viejo al nuevo humanismo. Segovia se ha preocupado también por pensar el horizonte del sentido: “en ese nivel vertiginoso, en ese límite de lo pensable, lo que se dice no es ya interpretación sino sólo (e infinitamente) interpretable” (Segovia 1985: 323). Veo en Tomás Segovia

a uno de los más altos representantes contemporáneos de la preocupación por la relación del ensayo con la buena fe y el sentido, y no deja de ser particularmente poderosa su protesta de fidelidad a la verdad, su defensa del sentido, su cada vez más obstinada defensa de la palabra inobediente y la posibilidad de una poética del ensayo. No considero casual que sea cada vez más recurrente en Segovia la referencia a expresiones como “profesión de fe” y “buena fe”. Veamos algunos ejemplos:

El que descrea del dogma no es necesariamente un hombre que no cree en nada, más bien suele ser un hombre de fe, pero de una fe sin dogma. A sus ojos es el dogmático el que ha convertido la creencia en credulidad. Esa credulidad era en mis tiempos especialmente coriácea porque lo que distinguía a este dogma de otros dogmas anteriores es que éste se creía antidogmático. Si se juzgaba así, es porque se imaginaba aparte de todas las demás épocas; porque suponía que esta época empezaba con un hiato histórico radical e incomparable; porque se sentía una época inaugural y en muchos aspectos una especie de comienzo absoluto. El culto a lo nuevo, el descrédito de los valores de los padres, el desprecio por lo viejo e incluso por lo antiguo son cosas que seguramente vienen de lejos, pero fue en el siglo XX cuando se convirtieron en la ideología dominante. Todas las épocas, por supuesto, han sido modernas en su momento, pero ésta fue la primera que hizo de esa modernidad no su condición sino su meta y su orgullo, la que inventó propiamente la idea, y hasta la palabra, de modernidad (Segovia 2008: 6).

En una primorosa nota dedicada a Ramón Gaya, a la que inserta en su blog con el título de “La buena fe.doc”, dentro de la sección “Agua pasada, ensayos”, descubrimos que para él buena fe es lo opuesto al dogma y al sectarismo: “las sectas perduran gracias a su ortodoxia y forman más adeptos que seguidores y más fanáticos que creyentes”. Y Segovia considera entre tales incluso a los dogmáticos del arte moderno y de la modernidad en general:

Hablar de fe es hablar de lo sagrado [...] la fe en la realidad, una fe de la que también puede decirse que salva a la realidad [...] no es lo mismo el realismo que la fe en la realidad [...]. Es esa revelación de lo sagrado de la realidad, esa fe en lo real salvado pero no condenado —ni traicionado— lo que da su altura a la obra plástica de Ramón Gaya y su fuerza a su obra escrita. [...] iluminado en la limpia luz de la evidencia, con ese aire de cosa nunca vista y a la vez sabida desde siempre que tienen las revelaciones de la evidencia. La fe de la que hablo es ese implicarse en o que salta a la vista, ese volcarse en lo real con más atención que reticencia y más respeto que recelo. Toda fe es un rendirse a una evidencia. [...] esa humilde entrega a la autenticidad inmediata de lo vivido [...]. [...] el despliegue de una fe que si es auténtica es porque sobrevive a la amenaza de los dogmas. Y creer antes o más allá de los dogmas es creer de buena fe (Segovia 2012: 2-4).

Si a Ezequiel Martínez Estrada le gustaba aquel retrato suyo en que se lo podía ver leyendo *La desobediencia civil* de Thoreau, Segovia plantea el concepto de *inobediencia*, que él distingue del concepto de *desobediencia*, y que coloca en un punto en que se tocan el lenguaje y la ética. Para Segovia el lenguaje es la institución social por excelencia, institución de instituciones, en cuanto otorga ampliamente a todo ser humano la posibilidad de inscribir una experiencia particular en el sentido general. Por ello hace de la enunciación un lugar fundamental del ejercicio de la libertad y la sociabilidad. Un punto en que se articulan la voz y la palabra. Han aparecido ahora nuevas formas de la restricción: el discurso del poder, el discurso académico, y en general toda forma que reduce sentido a significado.

El ensayo es para Segovia, como hemos dicho, el género moral por excelencia, es un espacio compartido de reflexión sobre el sentido y el valor, es invitación al diálogo, es responsabilidad por el decir y por la palabra dicha, es exploración del lenguaje y representación del proceso mismo de pensar. A través del ensayo Segovia se ha dedicado también a construir una palabra consciente de sí misma y a reflexionar sobre el trabajo del artista y la creación literaria, sobre la traducción y la interpretación como zonas privilegiadas para pensar el sentido. El ensayo se confirma en Segovia como indagación tan libre de compromisos con el poder como sólo puede ejercerla quien se coloca al margen: palabra errante, inobediente, responsable, lúcida y crítica en busca del sentido. Es así como logra Segovia hacer una poética del ensayo una política del diálogo.

En sus “Palabras de *amateur*”, leídas en la Universidad de París en marzo de 2011, caracteriza a nuestra época como la de “una desocialización de la sociedad”, reivindica la necesidad de que las instituciones busquen su sentido no en el interior de ellas mismas sino en la realidad antropológica e histórica, y dice que “La oposición de la regla y la libertad sólo tiene sentido fuera del contexto de la responsabilidad, puesto que si aceptamos que el acto libre es el acto del que alguien es responsable, entonces lo contrario de la libertad no es la regla, sino la arbitrariedad y el sinsentido”:

El sentido, como lo dice su nombre mismo, metáfora espacial, es una cuestión de orientación. Los mismos hechos pueden ser interpretados de manera bien diferente según que se los oriente en un sentido o en otro. Pero esa orientación es también una toma de posición, a la vez porque la realidad se orienta según el lugar desde donde a observamos y porque ese lugar depende a su vez del sentido que el mundo tenga para nosotros. No hay interpretación verdaderamente inocente; esa inocencia implicaría que no había nada que interpretar. En la búsqueda del sentido en la historia hay por lo menos dos en-

foques implícitos que orientan las interpretaciones de manera bien diferente. Se puede ver en la historia ante todo la conquista del mundo por el hombre, las etapas de la domesticación de la naturaleza, más tarde del cosmos y, en su caso, del hombre por sí mismo. O bien se puede ver en ella ante todo la construcción del sentido, a la vez como develamiento de ese sentido y como ordenamiento del mundo, lo cual constituye al mismo tiempo la realización del hombre como proyecto [...]. Se ve dibujarse aquí una actitud general, una tonalidad o un estilo de reflexionar en que el humanismo, la vida social, la justicia, la responsabilidad ocupan un lugar central y son solidarios entre sí y con la visión de la historia como despliegue del hombre mismo más que de su domesticación del mundo (Segovia 2011: 7).

De algún modo el paso del texto al diálogo es en Segovia un tránsito de umbral. Permanece en sus textos la fuerte impronta del momento de la enunciación y la orientación: logra así nuestro autor representar intensamente la vida detrás de las ideas, recobrar los momentos de enunciación, escucha y debate, recobrar en toda su fuerza una experiencia intelectual compartida: “No el yo dicho, sino el yo que dice”; “El yo que habla no es cosa, es acto”, y “es claro que ese acto es, si no el fundamento, por lo menos indudablemente la *fundación* del lenguaje” (Segovia 2000: 60-61).

Quiero retomar en toda su fuerza este término: acto de fundación. Todo ensayo nos reenvía a este acto de fundación, a este punto decisivo donde la representación del mundo a través de la palabra se convierte en validador y validado, en fundante y fundado al mismo tiempo, a través del acto mismo de fundación, paso de umbral por el que el ensayo se vuelve a abrir como quehacer y vida, palabra en el mundo y mundo de la palabra.

Pocos como Segovia hay logrado hacernos el don del ensayo en cuanto hizo del género una forma del don. Como Bataille, Segovia se ha preocupado también por eso que el primero llama “comunidad de aquellos que no tienen una comunidad”; como Blanchot, ha procurado siempre defender la posibilidad de una “comunidad literaria”.<sup>15</sup> Impregnación de sentido, particular forma de comunidad y solidaridad simbólica que conlleva relaciones éticas que es preciso distinguir de las económicas, ya que se acercan al ámbito del don, el regalo, la solidaridad en libertad, el intercambio, en una forma de gasto que dista de la transacción económica y se acerca a la reciprocidad de un presente, como tan certeramente lo estudiaran Bronislaw Malinowski y Marcel Mauss, y que implican la confirmación de un

15 Es posible incluso trazar una “comunidad” de pensadores dedicados al tema de la comunidad en un sentido próximo al del *don*: *La communauté inavouable* de Maurice Blanchot es respuesta a las posturas de Jean Luc Nancy sobre el tema, y se inspira a su vez en las reflexiones que Georges Bataille presenta en *La communauté désœuvrée*.

lazo que se acrecienta en el momento de dar. A través de su obra Tomás Segovia ha buscado incansablemente las condiciones para hacer posible una comunidad de sentido: *regazo de regazos*, en la imagen que emplea en una de sus más recientes poesías. El ensayo de Segovia se coloca en un punto crucial, cuando los estudios de antropología e historia de las religiones comienzan a enlazarse, a través de Bataille, Blanchot, Caillois, Leiris, Durand, y, más recientemente, Sperber, con cuestiones ligadas al simbolismo y el sentido, el valor y la moral. En un ejercicio que nos recuerda los ensayos sobre la cultura del viejo Simmel, esta corriente de pensamiento, que dio frutos como “La noción de gasto” de Bataille, renovó las viejas prácticas en la interpretación del arte y la literatura a la luz de los hallazgos de la etnología, a la vez que dio un nuevo giro al ensayo y le asignó un nuevo lugar para la crítica cultural, en una modalidad de mediación mucho más que meramente instrumental en el tránsito de saberes y modos de pensar. Estos autores abrieron un nuevo lugar para el ensayo, precisamente un lugar para la reflexión que no se podía ya colocar en las revistas culturales de viejo formato, y que buscaban la disrupción, la desautomatización y el reexamen de temas y zonas en que se encontraban la literatura y la antropología.

Uno de los temas asociados a la línea de Bataille que atrajo la atención de muchos de los integrantes de la Generación de Medio Siglo a la que pertenecen autores como Salvador Elizondo, Juan García Ponce y el propio Segovia, es el del erotismo. Sin embargo, es posible también acercarse a otro tema, mucho menos explorado, pero que no considero menor: el de la comunidad. Encuentro a través de la poesía, el erotismo, la revuelta; comunión, totalidad y experiencia plena de sentido son también cuestiones centrales en la obra de su contemporáneo y amigo Octavio Paz.

Tal es en particular el caso de este *presente* del ensayo: un presente en varios sentidos, puesto que si por una parte se asocia a las ideas afines de regalo o entrega, por la otra apunta a ese darse el ensayo y el ensayista en una experiencia presente de vida, en el regreso al momento de la enunciación y del diálogo, que a su vez se trasvasa y deja huellas en el presente del texto. Se trata también de un enlace de la noción de presencia con la noción de evidencia.

Apelo a esta expresión del propio Segovia, “el don en que nos damos”, para referirme a los múltiples sentidos en que el escritor nos hace el don del ensayo y hace del ensayo un don, y esto con un alcance a la vez ético y estético, poético y antropológico. No por casualidad enlazo estas dos dimensiones, ya que en Segovia –como en Octavio Paz y en muchos otros escritores de su ge-



neración, la reflexión sobre el sentido de la creación literaria va de la mano del descubrimiento de los aportes de la antropología y el estudio del imaginario—. La intervención de Segovia en revistas literarias, suplementos culturales, diálogos de escritor, clases de literatura, talleres de poesía, reviste también un carácter profundo de defensa del encuentro y la generación de condiciones para un tránsito de umbral entre sentido y diálogo.

Por otra parte, apelo aquí, en una nueva vuelta de la espiral, a la noción de un “presente del ensayo”, que nos permite abarcar tanto esa continua remisión textual al presente del pensar, el escribir y el conversar: ese envío al presente enunciativo, al aquí y ahora del yo que se dice en diálogo, que es característica del género, como permanente remisión al ejercicio del don, de la gratuidad y la libertad propios de la experiencia estética y de la conversación: fundación de un espacio de amistad literaria, de diálogo de las ideas que es al mismo tiempo un modo de consolidar la amistad a través de ese ejercicio de ir en busca del sentido.

Los textos de Segovia portan marcas *elocuentes* de sus diálogos, debates, acuerdos y desacuerdos con otros autores y libros. De algún modo el paso del texto al diálogo es en Segovia —como en Montaigne— un tránsito de umbral. Permanece en sus textos la fuerte impronta del momento de la enunciación y el diálogo: logra así nuestro autor representar intensamente la vida detrás de las ideas, recobrar los momentos de enunciación, escucha y debate, recobrar en toda su fuerza una experiencia intelectual: “No el yo dicho, sino el yo que dice”; “El yo que habla no es cosa, es acto...; es claro que ese acto es, si no el fundamento, por lo menos indudablemente la *fundación* del lenguaje”, anota en *Resistencia* (Segovia 2000: 60).

En este prodigioso autor hispano-mexicano el otrora tránsito de exilio entre España y América ha dado lugar a una mirada doblemente comprometida, doblemente universal. El presente del ensayo segoviano nos lo confirma como un quehacer hospitalario, un pensamiento en diálogo propuesto de buena fe, que invita al lector a probar, que busca convencer y seducir, que contagia de su pasión por nuevas búsquedas, que nos conduce a reabrir el diálogo y a participar en el intercambio simbólico de un presente. El ensayo de Segovia logra como pocos conducirnos a un espacio simbólico de hospitalidad y diálogo, o mejor, de hospitalidad en el diálogo. Se trata de aquello que él mismo llama “solidaridad simbólica” (*Miradas sobre el lenguaje*). Ese guiño de buenos entendedores que se establece entre hablante y oyente, entre autor y lector, puede asociarse a la idea de don o presente en cuanto práctica de reciprocidad e intercambio simbólico basa-

da en la dotación del valor y reactualización del sentido entre los miembros de una sociedad.

Si el ensayo es un espacio de amistad y reconocimiento intelectual, es también un lugar de confluencia en el cual poesía y prosa, visión e interpretación, mostración y demostración, seducción y reflexión entran en nuevo diálogo. Como ha dicho la crítica, el ensayo *da que pensar*, abre espacios de sociabilidad que el propio texto contribuye a configurar. Por otra parte, el ensayo es el lugar donde se despliega el don del bien decir y el bien pensar.

En el trabajo de Segovia confluyen los quehaceres de poesía y ensayo en busca de “una palabra garante de su decir” (Jean-Pierre Zubiarte en Glaudes 2002: 382-389). Pocos autores como Segovia han hecho de la cuestión del sentido un tema capital de reflexión.

El ensayo de Segovia tiende puentes entre la meditación y el diálogo, para constituir una de las más altas expresiones en lengua española que es permanente tránsito entre la palabra íntima, la palabra pública, la palabra universal: una cuestión de umbral. Un quehacer que se toca además con modalidades que van del oficio de la tipografía y la encuadernación hasta la confección y puntual actualización de un *blog*, elaborados todos con el mismo cuidado y primor con que trabaja el artesano. Los ensayos propiamente tales son así condensación de un amplio proceso de reflexión y apertura al diálogo que nunca acaba y va recorriendo distintas estaciones, desplegando y cumpliendo un sentido.

El ensayo es la escritura de una experiencia vital e intelectual cuyo punto de partida es siempre la puesta en valor del mundo a partir de la situación del autor. Lo asociamos con las operaciones de entender, interpretar, desplegar un juicio sobre los más diversos temas y problemas, para los cuales ofrece una solución ética y estética, a la vez que se abre a la posibilidad de participar de ellos a los lectores. Como bien lo ha mostrado Segovia, esa forma de participación no puede reducirse sin más a un mero mensaje (“en el arte todo es expresión, manifestación, aparición y presencia: todo es comunicante. Lo que un poema aspira a ser forma parte de lo que ese poema ‘dice’. Para quién está escrito también. Por eso la universalidad del arte es quizá la más efectiva y positiva: porque una obra de arte es, y quiere ser, lo que manifiesta; en ella expresión y ser coinciden sin márgenes”, “El poeta y el público”, 1964), ni el espacio de la lengua donde se escribe esa experiencia intelectual puede reducirse a simple código que transmite ese mensaje, ni la figura del lector puede disolverse en una desla-

vada concepción de público, sino que más bien se trata de participar de la interpretación de las palabras del ensayista de una manera a la vez íntima y universal, en una consistencia de diálogo e intersubjetividad en el lenguaje que en nada se confunden con el concepto casi mercantil de autor, mensaje y público, sino que más bien se asocian a los fenómenos de don y participación reconocidos por la antropología. El ensayo es así un espacio de amistad intelectual en el sentido más profundo, sólo comprensible si se lo asocia con las dimensiones de la valoración y el reconocimiento.

Segovia ha logrado encontrar también, como pocos, una voz, un registro, un clima de intimidad y a la vez de universalidad en el tratamiento de los temas que se corresponde con su propio estilo interpretativo, que es, una vez más, enlace participativo entre el autor, el mundo, el texto, el lector y toma de distancia respecto del conocimiento institucionalizado y de las modas intelectuales: una distancia crítica tan inclemente en su crítica de la mala fe como seductora en su íntima y fiel búsqueda del sentido. En *Poética y profética* dice:

El lenguaje en este sentido no es ni el inquilino ni el casero de la verdad; es su fiador. Está tan ausente de la verdad como la verdad está ausente de él, pero sin su garantía la verdad no sería expulsada de la casa de los lenguajes (como en el nominalismo) o los lenguajes de la casa de la verdad (como en el realismo). Tal es el espacio lógico de un lenguaje en general, su necesidad estructural. Y además está su realidad histórica, que no se deduce toda automáticamente de esa necesidad (Segovia 1985: 288).

De allí una reflexión fundamental sobre el querer decir:

Dijimos que la verdad está ausente de nuestro lenguaje “natural” a la vez (irremediabilmente a la vez) por inadecuación y por ocultación. Y eso porque un lenguaje a la vez (irremediabilmente a la vez) indivisible e intotalizable (o sea un lenguaje radicalmente histórico) será siempre a la vez demasiado corto y demasiado largo para la “realidad”. Como lenguaje que se rebasa a sí mismo, que siempre “quiere decir” más de lo que quiere decir, deforma siempre la realidad y por lo tanto la oculta. Como lenguaje que nunca se alcanza a sí mismo, que nunca puede “querer decir” todo lo que quiere decir, le falla siempre a la realidad, es incapaz de decirla como quisiera. Al mismo tiempo, como vocación de decir, apunta siempre a la verdad (288).

Se ilumina así ese círculo virtuoso entre fidelidad a la verdad y busca de sentido que inauguró Montaigne:

El lenguaje trae pues la verdad al mundo como vocación, no porque la contenga, ni siquiera bajo la forma de “representarla”, de formularla representativamente en su interior, sino porque está orientado hacia ella. La verdad y el sentido están pues íntimamente ligados. No se confunden pero son con-

sustanciales. No habría sentido si no hubiera “en última instancia” (o sea en última circularidad) orientación hacia la verdad, ni verdad si esa última instancia no estuviera siempre apuntada en su circularidad por el sentido. La verdad procede “en última instancia” de la direccionalidad imborrable de los lenguajes (289).

Veinte años después, en “El lenguaje errante”, retoma la cuestión con estas palabras: “El lenguaje da sentido al mundo buscando la verdad, pero sigue siendo creación de sentido cuando la traiciona o la yerra. El sentido se justifica en la verdad pero no se funda en ella” (Segovia 2005b: 144).

El ensayo de Segovia representa, comunica y participa al lector esa aventura de la búsqueda del sentido a través de la indagación de la experiencia humana: una búsqueda que se despliega a través del tiempo histórico que es compañero del sentido. El movimiento del ensayo se corresponde con el despliegue mismo del lenguaje en busca del sentido: fidelidad a la verdad.

El ensayo es además un género particularmente propicio para la salvación del sentido, que se vincula al ejercicio de la interpretación:

en la interpretación el sentido se constituye en el tiempo de la exploración y no en el no tiempo de la certidumbre encontrada, que está a la vez ya allí desde siempre y sólo revelada instantáneamente. El proceso significante, en la interpretación, tiene la misma estructura que en la historia, no que en el conocimiento. Es el trabajo interpretativo lo que tiene sentido, y si en el conocimiento objetivo [...], la fórmula tiene toda la virtud de las etapas por las que se llega a ella [...] en cambio deja perder lo decisivo, que es precisamente lo que sucede durante la interpretación (Segovia 1985: 484).

Si el ensayo ha resultado un género de singular florecimiento entre los artistas y pensadores del exilio español, el caso de Segovia nos atrae particularmente no sólo por sus tan lúcidas como críticas observaciones sobre los usos y abusos de la noción de exilio, y en general de toda construcción identitaria, sino también por haber contribuido como autor de algunos de los ejemplos más eminentes del ensayo contemporáneo. Podemos contemplar la tarea interpretativa de Segovia como la aventura de la busca del sentido. El ensayo de Segovia establece una alianza del lenguaje y del pensamiento: el viaje en busca del sentido conduce a la vez a construirlo y conferirlo: un dotar y un dar sentido.

Existe una íntima trabazón entre lenguaje y sentido: una cuestión que se reactualiza en cada ensayo de Segovia. Así sucede en textos como “De la misma lengua a la lengua misma” (1998):

Lo más característico del sentido, lo que más claramente lo distingue de lo cognoscible en sentido estricto, es que no es autónomo respecto del valor.

Cuando digo aquí lo cognoscible en sentido estricto quiero decir lo que permite describir el mundo de manera lógica y a la vez causal, objetiva y predecible, todo lo cual implica una estricta indiferencia respecto del valor, o sea del interés, o sea del deseo, o sea del sentimiento. Podemos decir entonces, sin asustarnos del desprestigio de ciertas palabras, que toda interrogación sobre el conocimiento que no se centre en él mismo o se muerda la cola es un retorno del sentimiento (Segovia 2000: 101).

“Sentido” es uno de los términos que con mayor frecuencia aparecen en la obra de Segovia, cuyo ensayo todo aspira a la busca de sentido y la tematiza. Una de sus preocupaciones es “en qué sentido hay sentido” (Segovia 1980: 564) Por una parte, para nuestro autor, preocupado por la vida de la lengua, el sentido se encuentra en plena relación con el uso, en ese más acá de la vida del lenguaje en sociedad: de allí su recuperación de contexto, acto, aplicación que llevan siempre a la puesta en relación de lengua y mundo. Y como en el caso del don, ese más acá se encuentra con el más allá de la dotación de sentido en una interpretación que se da en el seno de la cultura como acto que apunta a la indemostrable no indiferencia de la vida:

El último sentido del término “sentido” es precisamente ése: la indemostrable no indiferencia de la vida. Sin ella, para nosotros, aunque todo en particular tenga sentido, nada en conjunto tiene sentido... (Segovia 1980: 568).

De este modo, lejos de proponer una aproximación idealista e intemporal al problema del sentido, Segovia hace de él una clave arraigada en la vida del hombre y su cultura.

Entiendo la práctica del ensayo en Segovia como un presente del pensamiento que honra el presente del pensar a la vez que pone en práctica la noción de presente, don, intercambio, gasto, exceso, libertad: algo que no puede de ningún modo reducirse a un intercambio mercantil. Segovia reabre permanentemente el presente del ensayo, su tono conversacional, su modo de trazar una amistad.

Tomás Segovia encuentra en el lenguaje, institución de instituciones, un modelo de convivencia social en la historia y en la busca permanente de sentido. El ensayo participa con esa universal capacidad de la lengua de adaptarse a la perspectiva de cada hablante y permitirle inscribir la experiencia como sentido.

Me atrevo así a decir que, si la forma del humanismo al que aspiraba el siglo de Montaigne está hoy en crisis y, según los escépticos, atrapado sin salida, en la obra de Segovia, en su permanente y lúcida busca de sentido, anidan los rumbos de un posible nuevo humanismo que incluya ahora

ciencia, conciencia, disidencia y responsabilidad, un humanismo de razón y de derecho, capaz de salvar las distancias entre las distintas esferas del conocimiento y capaz de buscar los fundamentos de la vida en sociedad. En el *tiempo apalabrado* de Segovia, en sus exploraciones sobre el lenguaje, la historia, el poder, el sentido, descubrimos una posibilidad fuerte de salvación de la condición humana toda.

### Jorge Edwards: volver a Montaigne

Imposible hacer un inventario de todos los mundos posibles del ensayo que no acabe, en el mejor de los casos, como las fantásticas enumeraciones borgeanas. Imposible abrazar al mismo tiempo siquiera las nuevas miradas que sobre Montaigne nos ofrecen hoy no sólo el ensayo y el estudio académico, sino también la novela, como aquella que emprende la crítica a la noción de subjetividad que nos fue heredada para nuestro mal, en el *Doctor Pasavento* de Vila-Matas, o esa nostalgia y celebración del autor de los ensayos que nos ofrece Jorge Edwards en *La muerte de Montaigne*.

En efecto, existe aún otro sentido posible de seguir en el texto de Montaigne: la escritura de sus ensayos como una forma de salvar la experiencia y como acto por el cual –para decirlo con Malraux– el artista logra arrancar alguna cosa a la muerte. Montaigne hablaba de dejar testimonio de su vida a sus parientes y amigos, a fin de que lo pudieran traer a presente una vez que lo hubieran perdido: otro tanto resulta de sus textos, vertidos en el presente del ensayo, una reactualización permanente de la experiencia y el sentido.

En *La muerte de Montaigne*, texto de ensayo-ficción, Jorge Edwards se propone releer las ideas de Montaigne, o mejor, dialogar con él a través de ellas, con una mirada puesta siempre enfáticamente en el presente:

Escribo una fantasía muy personal, mi Montaigne, para decirlo de algún modo, y si el paciente lector quiere seguirme, la elección es suya. Montaigne significa para mí la libertad, la sensatez, el humanismo superior, y en algún sentido: la lectura y la escritura... (Edwards 2011: 148).

Se propone al mismo tiempo recrear la etapa final de la vida del ensayista, y para ello se apoya en su propia y acuciosa lectura de las obras del escritor francés: sus ensayos, sus cartas, sus notas de viaje, así como también en fuentes indirectas y en obras de historia (muy particularmente la obra de Michelet), a las que se suman sus propias fantasías y conjeturas. La obra de

Edwards nos depara algunos comentarios maravillosos: “La desaforada risa de Rabelais se transforma en Montaigne en sonrisa”.

Asistimos en esta obra a una compleja combinatoria de formas de abordaje propias de la historia, la prosa no ficcional y la ficción: nuevas intersecciones y encuentros de frontera, desde el esfuerzo de entregar a la propia historia las herramientas de la ficción para que aquélla se cuente a sí misma, hasta el borgeano intento de otorgar a las pruebas de la ficción un valor demostrativo parangonable al de las pruebas filosóficas. Pero además –y en esto encuentro novedad–, Edwards emplea la función fabuladora para reconstruir y completar tramos perdidos de la historia y la biografía de nuestro autor; dicho de otro modo, Edwards se aplica a reconstruir pormenorizadamente, apelando al recurso de ficción, ciertos momentos particularmente intensos de la vida de Montaigne, para restituir esa intensidad. Inversamente, la figura de un historiador como Michelet acaba por adquirir atributos de personaje de ficción, antagonista en las ideas del propio Edwards. Entabla así, por una parte, un diálogo con el historiador francés –varias de cuyas conjeturas le resultan atendibles–, y por la otra critica el tratamiento miope con que se dedica a ciertos temas:

Era, Michelet, republicano del siglo XIX [...]. Era, Michelet, un maravilloso escritor, pero a veces su visión quedaba limitada por la doctrina republicana y revolucionaria imperante, por los dogmas en boga, por las hegemonías intelectuales de su época. Me parece más interesante, más profunda, en último término más libre, y me atrevo a sostener que más moderna, la mirada que le daba Michel de Montaigne a estos mismos asuntos. Prefirió, Montaigne, mantenerse lejos del poder, retirado en su torre, pero su retrato del rey bearnés [se refiere a Enrique IV] es el más sensible, el más agudo, el más coherente (Edwards 2011: 149).

El mismo narrador lo había admitido páginas atrás:

Nuestro ensayista era pura sensibilidad, pura observación apasionada, pura pasión. Y Jules Michelet, el exaltado, el hombre que escuchaba la voz de la historia, ni más ni menos (y que se empieza a convertir, en mi relato, en su contraparte), no podría sentir por él la menor simpatía (77).

En mi oficio lector, reencuentro a mi vez en su texto muchos de los temas que aquí he planteado:

Si uno lee con atención a Michel de Montaigne, por ejemplo, se da cuenta de que detrás de sus ensayos hay largas conversaciones, lecturas compartidas y comentadas con los amigos, reflexiones largamente pensadas, altamente ilustradas (85).

Plantea Edwards una nueva ecuación en el vínculo entre historia y ficción, ya que, al proyectar la propia experiencia y las propias evocaciones americanas en el seno de una novela de corte histórico, logra efectos de aproximación a vuelo de pájaro a distintas épocas y lugares, así como logra, sobre todo, atender al desafío de reconstruir primorosamente escenas de la vida del primer ensayista y sus contemporáneos, o hacer conjeturas sobre su relación con familiares, amigos, hombres de poder, así como con las figuras de mayor peso en la vida del autor gascón: el padre, el amigo, María de Gournay...

Con una técnica que nos recuerda algunos pasajes de Saramago, el narrador se coloca como contemporáneo de los hechos, de modo tal que sus tácticas se aproximan a las del ensayista, quien además se observa a sí mismo y se retrata. Establece además puentes entre la experiencia conjetural de Montaigne y la experiencia del escritor en Chile, Brasil, Francia...

Emplea también otro recurso, el conjetural, que es cada vez más frecuente en la narrativa contemporánea (pienso, por ejemplo, en la reconstrucción de tramos desconocidos de la vida de Leonora Carrington por parte de Elena Poniatowska):

¿Qué habrá sentido nuestro Michel de Montaigne después de firmar este poderoso y arriesgado documento [se trata de una carta en la que aconseja a Enrique IV magnanimidad hacia los vencidos]. Me imagino que se puso de pie, con la pluma en la mano, y que se asomó a la ventana estrecha de su estudio. Escribía sentado, pero tenía una tendencia que conozco muy bien a ponerse de pie a cada rato, a repetir las frases en voz alta, a bajar las escaleras hablando solo y salir al huerto... (Edwards 2011: 182).

Edwards incorpora el estilo llano y la distancia irónica de Saramago para conversar con el lector desde una postura que tiene más de confraternidad que de omnisciencia. Y plantea –para sí mismo, para nosotros y para Montaigne–, una serie de preguntas en torno a la recurrencia de actos de ceguera y fanatismo en sus días y en los nuestros:

Durante las guerras de religión, ¿cuántos formaban parte de un bando determinado por convicción, por una cuestión de fe, y cuántos por intereses personales? Montaigne se hacía la pregunta y su conclusión era clara: la fe verdadera brillaba por su ausencia (80).

Ya desde la cercanía del fin de la propia vida hace un recuento conjetural de los últimos días de su autor convertido en personaje, como hizo Saramago una reconstrucción del año de la muerte de Ricardo Reis, personaje pergeñado por Pessoa. Recupera el valor de la amistad:



En la correspondencia del Señor de la Montaña hay una impresionante descripción de la muerte de un amigo. Era el gran amigo de su vida, Étienne de La Boétie, y la carta está dirigida al otro gran personaje masculino de toda su historia personal, su padre, Pierre Eyquem... Su padre y La Boétie: sus apasionadas fidelidades, sus hitos. Leer libros, escribir ensayos, era seguir en compañía de ellos, en conversación con ellos. Y era prepararse para morir con dignidad, en el gran estilo fúnebre de los antiguos, de manera que la muerte de Montaigne era la vida de Montaigne, y viceversa. Y el amigo desaparecido de Montaigne era como su conciencia, o su conciencia redoblada. Era probable que escribiera una página, en la mesa de su tercer piso, con una de sus plumas entintadas, y que pensara después en cómo la leería su amigo, en qué le parecería, o mejor dicho en cómo la habría leído, en qué le habría parecido, si hubiera continuado vivo... (209).

Pensar en la muerte y la soledad de Montaigne es pensar en la soledad y la muerte de todo escritor, así como en la del autor de estas palabras:

...Si no puedo estar solo en la muerte, pensaba, cuándo lo voy a estar. La soledad había sido vida, pensamiento, respiración, placer tranquilo, y lo normal, le parecía, era que ese transcurso, esa marcha, desembocara en la muerte sin mayores faramallas. Había pensado muchas veces que la muerte era la finalidad de la vida que se vivía para morir, pero más tarde, en años maduros, se había dicho que lo mejor era no pensar tanto: vivir, poner atención en cada minuto, en cada rama de árbol, en cada pájaro que volaba por encima de su cabeza, en cada rebuzno lejano, en cada pantorrilla hermosa, y después, en un momento cualquiera, sin darle mayor jerarquía que a otro momento cualquiera, morir (211).

Leer a Montaigne es para muchos de nuestros más grandes intelectuales leer nuestro diálogo con los modelos de libertad de pensamiento que también nos dio la cultura europea. Autoexiliarse para poder tomar una posición crítica y de libre examen como lo hizo el propio Montaigne.

Visitar la torre de Montaigne ha sido para Adolfo Castañón o Eduardo Vila-Matas encontrarse con la intimidad y la soledad del escritor gascón: este llamativo esfuerzo de Edwards por reconstruir su cercanía y amistad con Montaigne, por ofrecernos su Montaigne, lo lleva a reconstruir de manera conjetural tanto la vida del ensayista como su propia vida con él.

Edwards se hace eco también del permanente tránsito de umbral por el que los escritores mismos ingresan a la novela mientras que los personajes se escapan de ella. Reconstruir en toda su complejidad situaciones por las que Montaigne pudo haber pasado, volver al tema de la conversación: Montaigne en diálogo con La Boétie y con María de Gournay; Montaigne en diálogo con Enrique de Navarra a través de sus lecturas: los personajes de Cicerón, de Plutarco, de Tito Livio, con los que estaba, por así decirlo, en diálogo permanente: “Siempre lo había aconsejado en forma lógica,

prudente, razonable, sin pretender forzar nada, como hombre libre que conversa con otro hombre libre y que sabe que la libertad del otro encontraría su sitio, su acomodo propio...” (149).

Edwards busca inscribir su experiencia en la experiencia de Montaigne, e, inversamente, traer a presente a Montaigne, pensarlo desde la novela, en un esfuerzo novedoso: poner entre paréntesis o dejar en suspenso hasta donde sea posible todas las vivencias, saberes y prejuicios que cada autor trae desde su lugar y su tiempo; aplicar las bondades del historiador y del artista para reconstruir tan fielmente y a la vez con tanta generosidad imaginativa como se pueda las condiciones en que un escritor entrañable representó el mundo. Este vasto mundo de la literatura es también un mundo habitado y habilitado por infinitos envíos y encuentros:

...las correspondencias existen, felizmente: el libro universal de las correspondencias, que en nuestros minutos de calma, de reflexión, abrimos y leemos, el Señor de la Montaña en su torre, yo en la mía muchísimo más modesta, más lejana, hermosa a pesar de todo, de ventanales desplegados frente a un espectáculo lujurioso de pimientos, de castaños, de arrayanes, de altas y espigadas araucarias... (105-106).

### La verdad entre las cenizas

En nuestros días el ensayo se hermana con otras manifestaciones, como la poesía o la crónica, para ofrecernos una nueva forma de la búsqueda de buena fe: se trata de encontrar nuevos miradores para dar cuenta del mundo y se trata también de avanzar en la posibilidad de ofrecer nuevas miradas, nuevas narrativas, nuevas interpretaciones, o bien de refinar auto-críticamente los viejos moldes.

En “Todos nosotros, fogatas”, ensayo-prólogo a *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte* (2012), la escritora mexicana Cristina Rivera Garza nos hace asomar a nuevas formas de la fidelidad a la verdad; por una parte, el reconocimiento: en este caso, la aceptación del duelo por la muerte del prójimo se convierte en “el proceso psicológico y social a través del cual se reconoce pública y privadamente la pérdida del otro, es acaso la instancia más obvia de nuestra vulnerabilidad y, por ende, de nuestra condición humana. Por esta razón bien podría constituir una base ética para repensar nuestra responsabilidad colectiva y las teorías del poder que la atraviesan” (Rivera Garza en Turati y Rea 2012: 15). Por otra parte, recuperar la palabra: “Aunque con frecuencia ésta ha sido utilizada para mistificar la gesta del guerrero [...] la palabra también se ha aliado con la

crítica que descree o con el punto de vista del que resulta inerte” (16). Hoy la palabra de muchos poetas “subraya y excava y exhuma a los caídos, articulándose al lenguaje público del dolor, la resistencia, la dignidad” (17).

La crónica es el registro, como es también la recuperación, el rescate de esa “luminosa, insoportable realidad” de la guerra a la que se refiere la poeta inglesa Alice Oswald:

La palabra siempre es plural, pero tal vez pocos géneros como la crónica nos recuerden esa básica verdad con tanta fuerza. La palabra del cronista no puede dejar de ser la palabra del otro: una tensión en la que se dan cita, al menos, otros dos. Una expectativa. Algo que late. La relación e intercambio e implicación sobre la cual se basan todas las otras relaciones del mundo. Usada y en uso, contaminada de todo, la palabra que se comparte –saliva, mirada, eco– toca las orillas de al menos dos experiencias, de al menos dos prácticas de significación, para producir, en el mejor de los casos la respuesta total de la que hablaba Rukeyser [“un poema invita una respuesta total”]. Este lado de la palabra ha sido subrayado, a cabalidad, por muchos cronistas –practicantes de un género híbrido por naturaleza que se sostiene de la incorporación estéticamente relevante y políticamente útil de la experiencia de los otros. Son ellos los que, libreta o grabadora en mano, se adentran en las entrañas de un país en guerra no sólo para mostrar la saña y el extravío, la corrupción y la crueldad, sino también, acaso sobre todo, esas múltiples estrategias cotidianas que han utilizado hombres y mujeres para sobrevivir con dignidad en circunstancias extremas. Son ellos los que, re-leyendo y re-escribiendo los textos de muchos otros, los lenguajes de muchos otros, han logrado extraer el fósil vivo del empeño y la confianza, las tradiciones y el ingenio, el sentido de comunidad y la fe, que, entre otros tantos elementos, han salvaguardado la existencia del país (18-19).

La obra prologada por Rivera Garza nos muestra que una de las nuevas responsabilidades de la palabra es hoy la de intentar mostrar, narrar, recuperar la verdad: “Y cuáles son las historias de vida ocultas entre la muerte, cuáles las que más urge contar. Ante estas incertidumbres se abrió paso una respuesta: las que dan aliento. Era verdad”.

Recuperar la verdad oculta bajo la muerte y las ruinas: la tarea de los autores de buena fe es una vez más, renovadamente, recuperar la verdad ligada a la vida: ese spinoziano “conato” consistente en perseverar en el ser. Como escriben las editoras del volumen prologado por Rivera Garza:

Encontrar debajo de la tierra esas brasas que se niegan a apagarse, aprender a escarbar entre la destrucción para encontrar la reserva moral de este país que se plantó ante la guerra, prestar oído a los relatos de la gente que se sacudió la ceniza, retomó las riendas de su vida y con otros delinea un futuro distinto [...] trazando caminos hacia la paz, la justicia, la memoria y la verdad (9-10).

### El oficio de entender

*El arte de vivir es el arte de saber creerse las mentiras. Lo tremendo es que, no sabiendo quid sit veritas, sí que sabemos lo que es la mentira.*  
Cesare Pavese, El oficio de vivir

La preocupación por saber de una buena vez la verdad, el hartazgo hacia la mentira y la simulación, la angustia ante la falta de transparencia en el tejido social, la renovada necesidad de establecer acuerdos basados en la confianza mutua son cuestiones todas que afloran en nuestros días de manera nunca antes vista y se exacerban con los intercambios, cruces, encuentros y desencuentros de palabras y experiencias. Conforme se acrecienta la circulación de personas y bienes en el mundo contemporáneo, el sentido de intemperie que nos ofrece la tragedia de no entender se acrecienta día a día. Extraviados en el laberinto de la desconfianza, sabemos que no sabemos a ciencia cierta qué es la verdad, aunque sí sufrimos las consecuencias de la mentira, gran disolvente de la vida social.

He aquí una observación desde mi propia situación de escritura: la indefensión del individuo y de la propia vida que afrontan hoy distintos y amplísimos sectores de la sociedad civil se cruza con el repliegue de las garantías del Estado con compromiso social y el avance de los niveles de corrupción, desinformación, simulacro, a que contribuye un nuevo sistema de imposición de intereses particulares. La violencia anida hoy en las ciudades como en los lugares más insospechados de un tejido social debilitado. El repliegue de las garantías individuales y del proceso modernizador (que no llegaron a ser universales pero permitieron alcanzar un cierto espectro de mejoras en las condiciones de vida ciudadanas con un ritmo incluyente en nuestras sociedades) se vio acompañado de un avance de la corrupción de la verdad y la transparencia, con una instauración del régimen de la opinión sobre el de la certeza, de la mentira sobre la verdad dura, del engaño sobre la sinceridad, de la desconfianza sobre el diálogo, de los debates de superficie bajo cuya espuma se esconden enormes crisis de representatividad, honestidad y veracidad. De allí esta preocupación por repensar el quehacer del ensayista como un compromiso de autenticidad, que atraviesa el orden de lo público y de lo íntimo para explorar nuevos lugares de encuentro.

### El ensayo en busca del sentido

Un Montaigne que vive la crisis de paso entre el humanismo y el barroco y que a través de la figura del retrato nos pinta el problema del mundo y su representación. Un Montaigne que hace del autorretrato un modo de explorar el tiempo, el sentido y la transparencia. Un Montaigne que amplía su mirada para abarcar el mundo. Un Montaigne moderno —el de Flaubert—, un Montaigne contemporáneo el de Gide, Reyes, Lezama, Barthes. Un Montaigne descubridor del presente de la experiencia, de la libertad de pensamiento y de la capacidad de la prosa. Un Montaigne enamorado de la vida que pasó, de escribir para prepararse para la muerte, a escribir a pesar de la muerte (Edwards). ¿Y ahora? ¿Es posible reabrir una vez más el infinito libro de ese autor infinito? Las lecturas más recientes apuntan al gran Montaigne de la ética, la amistad intelectual y la exploración del sentido.

Cuando comencé a escribir estas páginas, en un no tan remoto país de América Latina, el poeta Javier Sicilia, padre de un hijo asesinado que encabezaba una caravana por la paz y la verdad, se encontró con Francisco, un niño de seis años que a su vez le mostró el retrato de su padre muerto: el padre que perdió a su hijo se encuentra con el hijo que perdió a su padre. (Muchos años antes, también en el norte de México y en tierra de alacranes, Juan Preciado llega en busca de su padre, Pedro Páramo).

Se miran a los ojos, ambos sedientos de verdad, en espera de que acuda a su encuentro la buena fe del mundo, tan íntima como abstracta, tan particular como universal, tan existencial como social. La buena fe —lo hemos dicho al comienzo de este ensayo— es al mismo tiempo su madre y su hija; la buena fe, la empeñada búsqueda de la verdad, es también hoy y aquí su padre y su hijo.

“La historia y el asombro elemental son siempre nuestro comienzo, porque el destino de la poesía es enamorarse del mundo a pesar de la historia”, ha dicho Derek Walcott. Quehacer de poeta: enamorarse del mundo a pesar de la historia.

El detonante de estas reflexiones ha sido la constatación de la honda crisis de confianza en la palabra y el deterioro de la preocupación por la verdad y la autenticidad en el mundo contemporáneo. A la aparición y coexistencia de distintos regímenes particulares de verdad se suman nuevos

procesos de falsificación de realidades e imposición de intereses particulares. El envilecimiento del régimen de verdad; el acceso restringido, parcial y desigual a las noticias y las novedades del mundo; la contaminación de la transparencia de la palabra por la simulación, la inflación, la adulteración de los discursos y la propagación interesada de mentiras disfrazadas; los intereses miopes del corto plazo que hacen del anterior Estado con responsabilidad social un nuevo tipo de “Estado empleado” que sólo sirve a intereses parciales y egoístas, y en general la falta de responsabilidad y responsabilidad por la palabra que es hoy moneda común son algunos de los fenómenos que confirman la intuición de Montaigne respecto de las mil caras que puede asumir la mentira.

A lo largo de estas páginas he procurado mostrar que aspirar a la buena fe es precisamente insistir en el intento de encontrar un horizonte de alcance general por encima de los intereses particulares. En este mundo nuestro horadado por la desconfianza, adulterado por el simulacro, confundido por los efectos de hiperrealidad virtual, asolado por la irresponsabilidad en el hacer y el decir de distintos actores y sectores, pervertido por la inflación y la devaluación de las palabras, es necesario abogar por construir un nuevo sentido de ciudadanía y convivencia apoyado en la fidelidad a la verdad y que sólo puede darse con su inscripción en un horizonte de sentido generoso e incluyente, apoyados el uno y el otro en la confianza y la transparencia en el decir: *que nadie nos mienta nunca más...*

Hay que reaprender el oficio de llamar a las cosas por su nombre. Hay que reemprender la tarea de dotar de valor a la experiencia y reabrir en lo profundo el diálogo para aspirar a la posibilidad de buscar un sentido compartido. Hay que volver a nombrar de buena fe, paso a paso, todo el mundo.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (1962) [1958]: "El ensayo como forma". Trad. Manuel Sacristán. En: *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, pp. 11-36.
- ÁLVAREZ GÓMEZ, Mariano (2003): *Unamuno y Ortega: la busca azarosa de la verdad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ARCINIEGAS, Germán (1963): "Nuestra América es un ensayo". En: *Cuadernos*, 73, pp. 9-16.
- ARENAS CRUZ, María Elena (1997): *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- BACON, Francis (1968) [1597]: "Essays". En: *Works of Francis Bacon*, Nueva York: Garrett Press.
- BAJTIN, Mijail (1995) [1982]: *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI editores.
- BALLIU, Christian (1995): "Los traductores transparentes. Historia de la traducción en Francia durante el periodo clásico". En: *Hieronymus Complutensis* 1, Enero-Junio 1995, pp. 9-51. Madrid: Universidad Complutense. <[http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/01/01\\_009.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/01/01_009.pdf)> (08.10.2014).
- BARTHES, Roland (1978): *Barthes por Barthes*. Caracas: Monte Ávila.
- BEAUJOUR, Michel (1977): "Autobiographie et autoportrait". En: *Poétique; revue de théorie et d'analyse littéraires*, 32, pp. 442-458.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio (1998): *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- BENJAMIN, Walter (1998) [1914-1915]: "Dos poemas de Hölderlin". En: *Iluminaciones IV (Para una crítica de la violencia y otros ensayos)*. Madrid: Taurus.
- (2007) [1914]: "Veladas literarias-estudiantiles". En: Benjamin, Walter: *Obras*, libro II, vol. 1, Primeros trabajos de crítica de la educación y de la cultura; Estudios metafísicos y de filosofía de la historia; Ensayos literarios y estéticos. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem, trad. de Jorge Navarro Pérez. Madrid: Albada Editores, pp. 70-73.
- BENSE, Max (2004): *Sobre el ensayo y su prosa*. Trad. Marta Piña Zentella. México: CCYDEL, UNAM. ["Über den Essay und seine Prosa", *Merkur* 1 (1947), pp. 414-424]
- BENSMAÏA, Réda (1987): *The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text*, prol. Michèle Richman. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BERLAN, Françoise (2002): "Essai(s): fortunes d'un mot et d'un titre". En: Glaudes, Pierre (coord.): *L'essai: métamorphoses d'un genre*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, pp. 1-16.
- BLANCHOT, Maurice (1947): "Le Roman, oeuvre de mauvaise foi". En: *Les Temps Modernes*, 19, pp. 1304-1317.
- BOURDIEU, Pierre (1990): *Sociología y cultura*. Trad. Martha Pou. México: Grijalbo. [Publicado originariamente en francés, *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions du Minuit, 1984].
- (1991): *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.

- \_\_\_\_\_. (2003): "L'objectivation participante". En: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 150, pp. 43-58.
- BROTON, Jerry (2012): *A History of the World in Twelve Maps*. London: Penguin Books.
- BRUSH, Craig (1994): *From the Perspective of the Self*. Montaigne's Self-Portrait. New York: Fordham University Press.
- BUTOR, Michel (1968): *Essais sur les Essais*. Paris, Gallimard.
- CASAS, Fray Bartolomé de las (1951) [1877]: *Historia de las Indias*. México: Editora Nacional.
- CASTAÑÓN, Adolfo (2000): *Por el país de Montaigne*. México: Paidós.
- CASTORIADIS, Cornelius (1989 [1975]): *La institución imaginaria de la sociedad*. 2 vols. Barcelona: Tusquets. Trad. Marco-Aurelio Galmarini.
- CERDA, Martín (2005): *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*. Santiago de Chile: Tajamar editores.
- CERVERA SALINAS, Vicente/ Hernández González, Belén/ Adsuar Fernández, María Dolores (2005): *El ensayo como género literario*. Murcia: Editum.
- COLEMAN, Dorothy Gabe (1979): *The Gallo-Roman Muse: Aspects of Roman Literary Tradition in Sixteenth-Century France*. Cambridge: Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_. (1987): *Montaigne's Essays*. London: Allen and Unwin.
- COLOMBI, Beatriz (1996): "La Respuesta y sus vestidos. Tipos discursivos y redes de poder en la Respuesta a Sor Filotea": En: *Mora*, 2, pp. 35-43.
- CONLEY, Tom (2005): "The Essays and the New World". En: *The Cambridge Companion to Montaigne*. Ed. Ullrich Langer, Cambridge, pp. 74-95.
- COSTA LIMA, Luiz (1993): *Limites da voz. Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la (2001) [1575]: *Respuesta a Sor Filotea (Carta Atenagórica)*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- CHARTIER, Roger (2002): *El juego de las reglas: lecturas*. México: FCE.
- DELÈGUE, Yves (1998): *Montaigne et la mauvaise foi. L'écriture de la vérité*. Paris: Honoré Champion.
- DERRIDA, Jacques (1972): *La dissémination*. Paris: Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_. (1980): "La loi du genre". En *Glyph: Textual Studies*, 7, pp. 176-201.
- DESAN, Philippe (1991): *Humanism in Crisis, the Decline of French Renaissance*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- \_\_\_\_\_. (dir.) (2007): *Dictionnaire de Michel de Montaigne*. Paris: Honoré Champion. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée.
- EDWARDS, Jorge (2011): *La muerte de Montaigne*. Barcelona: Tusquets.
- ESCOBAR, Ticio (2004): *El arte fuera de sí*. Asunción: FONDEC.
- FERRECCHIA, Maria (2000): *Il saggio come forma letteraria*. Lecce: Pensa Multimedia.
- FOUCAULT, Michel (1981) [1966]: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. 12ª ed. Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI editores.
- \_\_\_\_\_. (1984) [1969]: "¿Qué es un autor?". En: *Dialéctica*, 16, pp. 51-82. Trad. Corina de Yturbe.



- \_\_\_\_\_. (1985): *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI editores.
- \_\_\_\_\_. (2010): *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires, FCE. Trad. Horacio Pons.
- FRIEDRICH, Hugo (1991) [1949]: *Montaigne*. Berkeley: University of California Press. Edited and with an introduction by Philippe Desan. Translated from the German by Dawn Eng.
- GERBI, Antonello (1982): *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*. 2ª ed. corregida y aumentada. México: FCE. Trad. Antonio Alatorre.
- GIRALDO, Efrén (2013): *Entre delirio y geometría. Un ensayo sobre el arte y la narración*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- GLANTZ, Margo (2006): "Las Casas, la literalidad de lo irracional". En: *Obras reunidas*: Tomo I: La literatura colonial. México: FCE.
- GLAUDES, Pierre (2002): *L'Essai. Métamorphoses d'un genre*. Université de Toulouse-le-Mirail: Presses Universitaires du Mirail.
- GLAUDES, Pierre/Louette, Jean-François (1999): *L'Essai*. Paris: Hachette.
- GLISSANT, Édouard (1990): *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (2010): *El discurso antillano*, La Habana: Casa de las Américas.
- GOMES, Miguel (2000): *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*. Pamplona: EUNSA.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis (1992): *Teoría del ensayo*. México: Cuadernos Americanos.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2000): *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE. Trad. Virginia Aguirre Muñoz.
- \_\_\_\_\_. (2001) [1985]: *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum.
- GUILERM, LUCE (1993): "Quelque langue que parlent mes livres, je leur parle en la mienne". En: Rigolot, François (ed.): *Montaigne Studies* Vol. V, pp. 77-96.
- HABERMAS, Jürgen (2000) [1983]: *Conciencia moral y acción comunicativa*. Barcelona: Ediciones Península. Trad. Ramón García Cotarelo.
- HALL, Michael L. (1989): "The Emergence of the Essay and the Idea of Discovery". En: Butrym, Alexander J. (Ed.): *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens: University of Georgia Press, pp. 73-91.
- HEITSCH, Dorothea (2000): *Practising Reform in Montaigne's Essais*. Leiden: Brill.
- HEITSCH, Dorothea / Vallée, Jean-François (2004): *Printed Voices. The Renaissance Culture of Dialogue*. Toronto: University of Toronto Press.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1928): *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: BABEL.
- \_\_\_\_\_. (1978): *La Utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- \_\_\_\_\_. (1998): *Ensayos*. Ed. crítica de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea (coords.). Madrid: ALLCA XXè siècle.
- \_\_\_\_\_. (2001) [1947]: *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México: FCE.
- HERNÁNDEZ BARAJAS, Angélica (2007): "Montaigne: la escritura como práctica vital". En: *Cuadrante Phi*, 14, pp. 1-17.

- JAIMES, Héctor (2001): *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*. Madrid-Caracas: Editorial Fundamentos.
- KAUFFMANN, Lane (1981): *The Theory of the Essay: Lukács, Adorno and Benjamin*. San Diego: University of California.
- KOHUT, Karl (ed.) (2007): *Narración y reflexión. Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*. México: El Colegio de México.
- KORHONEN, Kuisma (2006): *Textual Friendship: the Essay as impossible encounter. From Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*. New York: Prometheus Books.
- LA BOÉTIE, Étienne (2008) [1548]: *El discurso de la servidumbre voluntaria, seguido de lecturas de Pierre Leroux, Pierre Clastres y Claude Lefort*. Buenos Aires: Terramar. Pról. Miguel Abenoso. <<http://tratarde.org/wp-content/uploads/2011/10/Etienne-de-la-Boetie-Discurso-sobre-la-servidumbre-voluntaria1.pdf>> (08.10.2014).
- LEZAMA LIMA, José (1977): *Obras completas. T. II: Ensayos/cuentos*. México: Aguilar.
- \_\_\_\_ (1998): *Cartas a Eloísa y otra correspondencia (1939-1976)*. Ed. José Triana. Madrid: Verbum.
- LUKÁCS, Georg (1985) [1911]: "Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)". En: *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México: Grijalbo, pp. 15-39. Trad. Manuel Sacristán.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1928): *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editora Amauta.
- \_\_\_\_ (1960): "Seis ensayos en busca de nuestra expresión por Pedro Henríquez Ureña". En: *Temas de Nuestra América*. Lima: Empresa Editora Amauta.
- MARICHAL, Juan (1971): *La voluntad de estilo, Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Selecta de Revista de Occidente.
- MARKIEWICZ, Henryk (2010): *Los estudios literarios: conceptos, problemas, dilemas*. Sel. y trad. Desiderio Navarro. La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1946a): "Montaigne en la cultura". En: *Anales de Buenos Aires* I, No. 8, pp. 5-10
- \_\_\_\_ (1946b): *Panorama de las literaturas*. Buenos Aires: Editorial Claridad.
- \_\_\_\_ (1958): *Heraldos de la verdad*. Buenos Aires: Nova.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (2000): *Montaigne ou la vérité du mensonge*. Genève: Droz.
- MAUSS, Marcel (2009) [1923-1924]: *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz editores.
- MÉNDEZ MARTÍNEZ, Roberto (ed.) (2010): *José Lezama Lima. Valoración múltiple*. La Habana: Casa de las Américas.
- MIELGO BREGAZZI, Daniel (2011): *Montaigne. El cuidado del sí. Ensayos*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MIGNOLO, Walter (1984): "Discurso ensayístico y tipología textual". En: Isaac J. Lévy y Juan Loveluck (eds.): *El ensayo hispánico*. Columbia: University of South Carolina. pp. 45-61.
- \_\_\_\_ (1986): *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: UNAM.
- MILLER, Karina (2006): "Canibalismo y modernidad: la historia como plato principal". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núms. 215-216, abril septiembre, pp. 515-29.

- MONTAIGNE, Michel de (1950): *Ensayos*. Sel., trad. estudio preliminar y notas de Ezequiel Martínez Estrada. Buenos Aires: Jackson.
- \_\_\_\_\_ (1962) [1580-1595]: *Oeuvres complètes*. Ed. Albert Thibaudet y Maurice Rat. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_ (1962): *Ensayos*. Trad. Constantino Román y Salamero. Buenos Aires: Aguilar.
- \_\_\_\_\_ (1979): *Essais*. Cronol. et introd. Alexandre Micha. 3 vols. Paris: Flammarion.
- \_\_\_\_\_ (1983): *Ensayos escogidos*. Pról. Juan José Arreola. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones.
- \_\_\_\_\_ (1998): *Ensayos*. Ed. y trad. Dolores Picazo y Almudena Montojo. 3 vols. 3ª ed. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (2004): *Les essais*. Ed. Villey-Saulnier. Paris: PUF. <<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>> (08.10.2014).
- MONTEAGUDO, Bernardo de (1965 [1812]): "Ensayo sobre la Revolución del Río de la Plata desde el 25 de mayo de 1809". En: *Mártir, o libre y otras páginas políticas (1810-1819)*. Presentación Gregorio Weinberg. Buenos Aires: EUDEBA.
- NAVARRO REYES, Jesús (2007): *Montaigne y el arte de conversar*. México: FCE. Pról. Carlos Thiebaut.
- OBALDIA, Claire de (1995): *The Essayistic Spirit; Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford: Clarendon Press.
- ORTIZ, Renato (2004): *Lo próximo y lo distante. Japón y la modernidad mundo*. Buenos Aires: Interzona editora.
- PANICHI, Nicola (1994): *La virtù eloquente. La "civil conversazione" nel Rinascimento*. Urbino: Editrice Montefeltro.
- PERCIA, Marcelo (2001): *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar Editorial S. A.
- PIERA, Carlos (1991): "La conveniencia de la prosa". En: *Revista de Occidente*, 116, pp. 13-24.
- PIGLIA, Ricardo (2001): *Siete propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. México: FCE.
- RAMA, Ángel (1984): *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- RAMOS, Julio (1996): *Paradojas de la letra*. Caracas: Universidad Andina Simón Bolívar-Ediciones eXcultura.
- REYES, Alfonso (1942) [1936]: "Notas sobre la inteligencia americana". En: *Obras completas*. T. 9. México: FCE, pp. 82-90.
- \_\_\_\_\_ (1996) [1955]: "Las nuevas artes". En: *Obras completas*. T. 9. México: FCE, pp. 400-404.
- RICOEUR, Paul (1995): *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Trad. Graciela Monges Nicolau. México: Siglo XXI editores.
- RIGOLOT, François (1991): "Writing the Crisis Differently: Ronsard's Discours and Montaigne's Essais". En: Desan, Philippe (ed.): *Humanism in Crisis: the Decline of French Renaissance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 107-123.
- RODRÍGUEZ, Simón (1954): *Escritos de Simón Rodríguez*. Comp. Pedro Grases. Pról. Arturo Uslar Pietri. Caracas: Imprenta Nacional.

- \_\_\_\_\_. (1916): *Defensa de Bolívar*. Caracas: Imprenta Bolívar.
- RODRÍGUEZ, Jimena (2010): *Conexiones trasatlánticas. Viajes medievales y crónicas de la conquista de América*. México: El Colegio de México.
- RODRÍGUEZ TORRES, Adriana (2007): "Utopía y crónica de Indias". En Kohut, Karl (ed.): *Narración y reflexión. Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*. México: El Colegio de México, pp. 219-242.
- ROIG, Arturo Andrés (2000): "Algunas consideraciones sobre filosofía práctica e historia de las ideas". En: *Estudios. Filosofía práctica e historia de las ideas*, 1, pp. 11-18.
- ROMERO, José Luis/ Romero, Luis Alberto (comps.) (1977): *Pensamiento político de la emancipación (1790-1825)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- ROSCIO, Juan Germán (2011) [1817]: *El triunfo de la libertad sobre el despotismo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. Pról. Domingo Miliani.
- ROTHER, Susana (1994): *Ensayistas de Nuestra América*. Buenos Aires: Losada.
- \_\_\_\_\_. (2005): *Bravo pueblo. Poder, utopía y violencia*. Caracas: Fondo Editorial La Nave Va.
- SAID, Edward (1983): *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press.
- SANTIAGO, Silviano (2000): "El entre-lugar del discurso latinoamericano". En: *Absurdo Brasil*. Buenos Aires: Biblos.
- SARLO, Beatriz (2001): *Tiempo presente*. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina.
- SAZBÓN, José (2000): "El sujeto en las ciencias humanas". En: *Estudios. Filosofía práctica e historia de las ideas*, 1, pp. 19-36.
- SCHNEEWIND, J. B. (ed.) (2007): *Moral Philosophy from Montaigne to Kant*, Cambridge: Johns Hopkins University.
- SCHULZ, Fritz (2000): *Principios del derecho romano*. Madrid: Civitas ediciones. Trad. Manuel Abellán Velasco.
- SCHWARZ, Roberto (2000) [1973]: "As idéias fora do lugar". En: *Ao vencedor as batatas. Forma literaria e proceso social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, pp. 9-32.
- SEGOVIA, Tomás (1980): "Owen, el símbolo y el mito". En: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 29, 2, pp. 556-573.
- \_\_\_\_\_. (1985): *Poética y profética*. México: El Colegio de México.
- \_\_\_\_\_. (1988) [1966]: "El sexo del arte". En: *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas* Vol. 2, No. 4 (10) (MAYO-JUNIO DE 1966), pp. 13-19. México: El Colegio de México.
- \_\_\_\_\_. (1996): *El tiempo en los brazos. Cuadernos de notas*, III, 1963-1984. Madrid : El Taller del Poeta.
- \_\_\_\_\_. (2000): *Resistencia. Ensayos y notas 1997-2000*. México: Ediciones sin Nombre/ UNAM.
- \_\_\_\_\_. (2005a): *Recobrar el sentido*. Madrid: Editorial Trotta.
- \_\_\_\_\_. (2005b): "El lenguaje errante". En: *Revista de la Universidad de México*. No. 17, pp. 5-14. <[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/2542](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/2542)>

- \_\_\_\_\_. (2008): "Profesión de fe". En: *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, 48, pp. 1-7. <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4808/segovia/48segovia.html>> (08.10.2014).
- \_\_\_\_\_. (2011): Palabras de AMATEUR. <<http://aguazero.blogspot.de/2011/05/amateur-de-tomas-segovia.html>> (21.10.2014)
- \_\_\_\_\_. (2012): "La buena fe". En: El Blog de Tomás. <<https://app.box.com/shared/34kqma1krc/1/6317368/472442184/1>> (05.11.2014)
- SIMMEL, Georg (2006) [1916]: *Rembrandt: ensayo de filosofía del arte*. Buenos Aires: Prometeo.
- STAROBINSKI, Jean (1998): "¿Es posible definir el ensayo?". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 575, pp. 31-40. Trad. Blas Matamoro.
- SUPIOT, Alain (2007): *Homo juridicus. Ensayo sobre la función antropológica del derecho*. Buenos Aires: Siglo XXI editores. Trad. Silvio Mattoni.
- TARCUS, Horacio (ed.) (2009): *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*. Buenos Aires: Emecé.
- TERRASSE, Jean (1977): *Rhétorique de l'Essai littéraire*. Montreal: Les Presses de l'Université de Québec.
- TESIO, Giovanni (1994): *Los libros de los otros*. Barcelona: Tusquets editores.
- TINIANOV, Iuri (2002) [1927]: "Sobre la evolución literaria". En: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI editores, pp. 89-102.
- TRÍAS, Susana (2003): "Montaigne: la identidad como ensayo". En: *Revista de Filosofía*, 21, 44, pp. 45-63.
- TURATI, Marcela/Rea, Daniela (eds.) (2012): *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*. Oaxaca: Sur ediciones. Prólogo Cristina Rivera Garza.
- VALDÉS, Juan de (1976) [1535]: *Diálogo de la lengua*. Ed. José F. de Montesinos. Madrid, Espasa-Calpe.
- VASARI, Giorgio (1945): *Vidas de pintores, escultores y arquitectos ilustres*. Trad. Juan B. Righini y Ernesto Bonosso. Buenos Aires: Ateneo.
- VILA-MATAS, Enrique (2005): *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama.
- VISCARDO Y GUZMÁN, Juan Pablo (2004) [1801]: *Carta a los españoles americanos*. Introd. David Brading. México: FCE.
- WALCOTT, Derek (2000): *La voz del crepúsculo*. Madrid: Alianza editorial.
- WEINBERG, Liliana (2001): *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2006): *Situación del ensayo*. México: CCYDEL- UNAM.
- \_\_\_\_\_. (2007): *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI editores.
- \_\_\_\_\_. (2010): "Tomás Segovia: el don del ensayo". En: *Anales de literatura hispanoamericana*, 39, pp. 41-60.
- \_\_\_\_\_. (2012): "El ensayo y la buena fe". En: Castilleja, Diana/ Houvenaghel, Eugenia/ Vandebosch, Dagmar (coords.): *El ensayo: cruces y encuentros*. Ginebra: Droz, pp. 21-46.
- \_\_\_\_\_. (2012): "El lugar del ensayo". En: *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS)*, 24, pp. 13-36.
- \_\_\_\_\_. (2014): *Biblioteca Americana. Una poética de la lectura*. México: FCE.

- WELLS, Susan (1996): *Sweet Reason, Rhetoric and the Discourses of Modernity*. Illinois: The Chicago University Press Books.
- ZANETTI, Susana (1994): "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)". En: Pizarro, Ana (org.): *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. Vol. 2. São Paulo: Memorial de América Latina, Unicamp, pp. 489-534.
- ZUBIATE, Jean-Pierre (2002): "Essai et poésie au XX<sup>e</sup> siècle". En: Glaudes, Pierre: *L'Essai. Métamorphoses d'un genre*. Université de Toulouse-le-Mirail: Presses Universitaires du Mirail, pp. 382-389.



El Instituto Ibero-Americano (IAI) de la Fundación Patrimonio Cultural Prusiano en Berlín dispone de un amplio programa de publicaciones en alemán, español, portugués e inglés que surge de varias fuentes: la investigación realizada en el propio Instituto, los seminarios y simposios llevados a cabo en el IAI, los proyectos de cooperación con instituciones nacionales e internacionales, y trabajos científicos individuales de alta calidad. La "Bibliotheca Ibero-Americana" es una serie que existe desde el año 1959 y en la que aparecen publicadas monografías y ediciones sobre literatura, cultura e idiomas, economía y política de América Latina, el Caribe, España y Portugal.

**Volúmenes anteriores:**

158. *Las ciencias en la formación de las naciones americanas.*  
Sandra Carreras / Katja Carrillo Zeiter (eds.), 2014
157. *El cuerpo dócil de la cultura. Poder, cultura y comunicación en la Venezuela de Chávez.*  
Manuel Silva-Ferrer, 2014
156. *Sonidos y hombres libres. Música nueva de América Latina en los siglos XX y XXI.*  
Hanns-Werner Heister / Ulrike Mühlischlegel (eds.), 2014
155. *Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert.*  
Rike Bolte / Susanne Klengel (Hg.), 2013
154. *Estudios sobre la historia económica de México. Desde la época de la independencia hasta la primera globalización.* Sandra Kuntz Ficker / Reinhard Liehr (eds.), 2013
153. *Novas vozes. Zur brasilianischen Literatur im 21. Jahrhundert.*  
Susanne Klengel / Christiane Quandt / Peter W. Schulze / Georg Wink (Hg.), 2013
152. *De islas, puentes y fronteras. Estudios sobre la literatura del Caribe, de la Frontera Norte de México y de los latinos en EE.UU.* Frauke Gewecke, 2013
151. *Brasilien. Eine Einführung.* Peter Birle (Hg.), 2013
150. *Literatura de la Independencia, independencia de la literatura.*  
Katja Carrillo Zeiter / Monika Wehrheim (eds.), 2013
149. *Democracia y reconfiguraciones contemporáneas del derecho en América Latina.*  
Stefanie Kron / Sérgio Costa / Marianne Braig (eds.), 2012

**Más información:** <http://www.iai.spk-berlin.de/es/publicaciones.html>



**Ibero-Amerikanisches  
Institut**  
Preußischer Kulturbesitz